

Анализ романа-анекдота *«Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»* с точки зрения образа героя, сатиры и анекдота

Арто Анттилайнен
Университет г. Тампере
Институт современных языков, переводоведения и литературоведения
Русский язык и литература
Дипломная работа
Май 2012

Tampereen yliopisto

Venäjän kieli ja kulttuuri
Kieli- ja käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

ANTTILAINEN ARTO: Analiz romana-anekdota " Žizn i neobyčajnye priključenija soldata Ivana Čonkina" s točki zrenija obraza geroja, satiry i anekdota / Romaani-anekdootin "Sotamies Čonkinin ihmeelliset seikkailut" analyysi käyttäen seuraavia metodeja: sankarin olemus, satiiri ja anekdootti

Pro gradu -tutkielma, 79s.
Toukokuu 2012

Tässä työssä pyrin tarkastelemaan, miten Vladimir Vojnovičin romaani-anekdootissa "Sotamies Čhonkinin ihmeelliset seikkailut" rakentuu sankarin kuva. Tarkoituksena on myös avata kirjailijan itse nimittämää genreä, romaani-anekdoottia. Lähestyn tutkimuskysymystä useiden kirjallisuusmetodien kautta peilaten sankarihahmon rakentumista niin suoraan sankarikäsitteiden kuin muidenkin kirjallisuuskäsitteiden ja genrejen kautta. Näin ollen anekdootilla, satiirilla ja sankarilla tulee olemaan työssäni keskeinen, suuntaa antava merkitys. Tutkielmani rakentuu pääosiltaan venäläisten kirjallisuusmetodien varaan ja saa hyvin kvalitatiivisen ja subjektiivisen luonteen. Mielestäni Vojnovičin kaunokirjallisessa teoksessa toisiinsa nivoutuvat useat kerrokset ja aspektit, kuten yhteiskuntasatiiri, satu ja useiden lyhyiden anekdoottien sarja, jotka toki näkyvät myös päähenkilövalinnoissa. Mielestäni juuri tämän takia on tärkeää analysoida päähenkilöä ja hänen lähipiiriään ja tarkastella alati kasvavaa ja selkiytyvää jatkumoa saavuttavaa anekdoottiketjua. Kantavaksi hypoteesiksi työlleni määrittelen sankarihahmojen anekdoottisuuden ja moniulotteisuuden, jotka esimerkkien avulla pyrin havainnollistamaan Vojnovičin kulttuurirajoja rikkovassa teoksessa.

Tulkintani mukaan Vojnovičin hyvin yhteiskuntakriittinen teos pyrkii satiiriin, anekdoottiin ja satuun verhoutuen esittämään negatiivisessa valossa yhden pyhimmistä neuvostoliittolaisista tukipilareista - sotavoimat. Vastakkainasettelu ja kritiikki ei jää yhteen aiheeseen, sillä useat muut valtakoneiston instrumentit, kuten johtaja Stalin, Valtion turvallisuuskansankomissaari NKVD ja kolhoosin hallinto, joutuvat useisiin naurunalaisiin tilanteisiin. Kirjailija kritisoi yhteiskuntarakenteita epäsuorasti. Hän käyttää muun muassa päähenkilön yksinkertaisia ajatuksia ja hänen näkemiään unia esittäessään taustalla vellovaa kaiken määräävää koneistoa. Rekonstruoimalla tunnettuja vastakkainasetteluja kuten "vahva-heikko", "valta-asema-pieni ihminen" ja "ideologialle uskollinen-vapaasti ajatteleva", teoksessa eri tasolla esiintyvät diskurssit ottavat kriittisesti osaa myös "sotilas-siviili" tarkasteluun, jossa toinen osapuoli

tunnetusti määritellään perustavalla tavalla vastakkaiseksi toiselle osapuolelle. Samoin kuin juoni itsessään, myös henkilöhahmot Vojnovičin teoksesa kehittyvät ja stereotyyppiset elementit vahvistuvat. Nykyaikaisiin kirjallisuusteorioihin ja analyysiini nojautuen päättelen sankariuden rakentuvan Vojnovičin tekstissä pienistä erillisistä tekijöistä, jotka ovat suuressa roolissa myös juonenkulun kannalta. Tutkimukseni laajojen käsitteiden fragmentaarisuus heijastuu muodollisesti kirjailijan tavassa esittää lukijalleen otteita henkilöhahmojen elämästä. Jokainen Vojnovičin teoksessa kerrottu tarina, esim. Čhonkinin ja pienen tytön dialogi, joka on samalla minianekdootti, on yhteiskuntakriittinen ja ihmisten pelkoa esille tuova.

Vojnovičin satiirinen teos antaa tulkintani mukaan lukijalleen tilaa valita vastaukset niihin hankaliin kysymyksiin, joista käytävää keskustelua Neuvostoliitossa pyrittiin vaientamaan. On syytä pitää mielessä, että teos on kirjoitettu vahvasti kirjailijan oman ideologian pohjalta, joten se väistämättä sisältää vahvoja kärjistyksiä. Tulkintaa eri suuntiin vievät elementit ovat vähissä, sillä hierarkkisten suhteiden yhteensopimattomuus ja ristiriitaisuus sekä satiiriset piirteet antavat omalta osaltaan selvät rajat tulkita romaani-anekdoottia. Itse kirjailijalle potkut neuvostoliiton kirjallisuuden liitosta kirjan ilmestyttyä eivät varmaankaan olleet yllätys. Kirjasta seurasi kansallisuuden epääminen, omaehtoinen maastamuutto ja myöhemmin jopa myrkytysyritys. Vojnovičin teoksen ideologinen peruspilari kuuluu näin: Čhonkinin yksinkertainen ajattelutapa paljastaa muiden ihmisten pakonomaisen pelon ja sen yhteyden Stalinin ajan kauhuihin.

Содержание:

1. Введение

Изучение творчества В. Войновича является необходимым в современном литературоведении, поскольку творчество писателя играет заметную роль в историко-литературном процессе 1960-1990-х гг., расширяет границы сложившейся системы жанров и во многом предопределяет художественные открытия пост-реалистической и пост-модернистской литературы**.** Жанровое многообразие прозы В. Войновича в современных научных исследованиях изучено не в полной мере. Выделение отдельных жанровых признаков рассказов, повестей и романов в творчестве писателя, которое эпизодически представлено в следующих работах, не сопровождается их комплексным анализом. Между тем вопрос о жанровом своеобразии прозы В. Войновича на сегодняшний день один из наиболее проблематичных. Творческое наследие писателя воссоздает культурную атмосферу эпохи, отражает субъективный авторский взгляд на политическую и литературную ситуацию в России 1960-1990-х годов.

Интерес к теме дипломной работы обусловлен тем, что проблема героя в романе-анекдоте «*Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина*» хоть уже и являлись от части предметом рассмотрения в научных работах, но с нашей точки зрения, продолжает оставаться актуальной, поэтому в дипломной работе мы будем рассматривать роман-анекдот В. Войновича с точки зрения проблемы жанрового определения и построения образа героя.

Объект исследования – творчество В.Войновича, предмет исследования – использование различных жанровых традиций: сказки, анекдота и сатиры при создании образа главного героя первой книги из трилогии «*Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина*» — «*Лицо неприкосновенное*».

Цель данной работы – проанализировать традиции жанров сказки, сатиры и анекдота и их функции в романе Войновича, прежде всего для создания главного героя В. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» в первой книги из трилогии, которая позже получила название «*Лицо неприкосновенное*» (написана в 1963-1969 годах).

Поставленная цель определяет следующие задачи:

1) Рассмотреть основные особенности жанров сатиры, анекдота и сказки

2) Представить основные теоретические понятия, связанные с проблемой героя (персонаж, герой, антигерой)

3) Сделать обзор исследований, посвященных интересующим нас проблемам.

Задачи определяют структуру работы, которая состоит из введения, пяти глав, заключения и списка литературы. В первой главе мы представим писателя Владимира Войновича и его роман-анекдот о Чонкине, а так же его творчество в общем. Вторая глава содержит три основных жанровых термина определиния, в третьей главе мы представим использованные нами теории, опишем основные представления о герое, а в четвертой проведем обзор научных статей о вышеуказанном произведении. Пятая глава содержит проведенный нами анализ романа-анекдота с точки зрения теоретических понятий: сатиры, образа героя и сказки. В шестой главе - заключение мы подведем итоги всего вышесказанного.

1.1 Владимир Войнович – советский сатирик

Писатель Владимир Войнович по словам Хлебниковой является продолжателем сатирического жанра в современной литературе. Его известное произведение «*Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина*» долгое время не публиковалось в СССР и только во времена демократических реформ книга увидела свет. Этот роман-анекдот высмеивает жизнь советского общества при тоталитарном режиме Сталина. Писатель подвергает сатирическому анализу все важные сферы государства: народное хозяйство, армию, правительство и сам социалистический строй. (Хлебникова 2001:5)

В начале нашей работы нам надо ознакомиться с самим автором Владимиром Войновичем, так как, по словам самого писателя, он использует большое число своих личных наблюдений в качестве материала для создании романа. На вопрос о создании образа Чонкина в своем интервью издаваемому в Америке русскоязычному журналу «*Вестник»* Владимир Николаевич отвечает следующим образом:

> Если бы я не служил в армии, не пас в детстве колхозных телят, не работал после армии инструктором сельского райисполкома, такой образ не мог бы возникнуть (Нузов 2002, www).

Автору действительно приходилось работать за свою длинную жизнь в самых разных местах: пастухом, столяром, слесарем, авиамехаником, инструктором сельского райисполкома и редактором Всесоюзного радио.

Владимир Войнович родился 26 сентября 1932 года в Душанбе. Отец В. Войновича был журналистом, а мать преподавателем математики. С мая 1941 года до 1950 года жил в разных частях территории СССР: в Волгоградской области, в Ставропольском крае, в Куйбышевской области, в Запорожье, в Крыму и в Москве (Войнович 2002, www).

Будущий писатель Владимир Войнович окончил всего пять классов из девяти: первый, четвертый, шестой, седьмой и десятый, также учился полтора года в педагогическом институте. Он служил четыре года в армии и как он сам говорит, полученный в армии опыт сыграл немаловажную роль при написании анекдота-романа о Чонкине. Во время службы Войнович начал писать стихи, а позднее перешел на прозу. Поначалу собственные стихи ему совсем не нравились, но для прогресса он решил писать в течение года как минимум одно стихотворения в день. (Бек 1991, www.)

1.1.1 Литературная позиция Владимира Войновича в советской литературе и его творчество

Войнович был подвергнут преследованиям в конце 1960-х годов за правозащитную деятельность и нелицеприятную критику советской власти и армии в рассматриваемом нами романе-анекдоте о «Чонкине». В 1974 году Владимир Николаевич Войнович был исключен из Союза писателей, а в декабре 1980 года был обязан эмигрировать в Германию и позднее лишен советского гражданства, которое 10 лет спустя было возвращено по указу Михаила Горбачева (Войнович 2002, www.)

Владимир Войнович еще в начале 1950-х годов, служа в армии, начал писать стихи. Его первой известной работой стали стихи для «*Песни космонавтов»*

(1960). Первой публикацией повестей была *«Мы здесь живем»* (1961), которая способствовала укреплению славу писателя. После издавались рассказ «*Хочу быть честным*» (1963), повесть «*Два товарища*» (1967), пьеса «*Кот домашний средней*» пушистости (экранизирована под названием «*Шапка*» в 1990). (Энциклопедия «*Кругосвет*» www.) Повесть «*Шапка*», так же как и далее упоминающаяся «*Иванькиада*», изображали звериную грызню, разворачивающуюся между советскими писателями – творцами той самой словесной реальности, гнет которой изломал жизнь героя романа-анекдота ”Чонкина” (Лейдерман, Липовецкий 2008:173). Грызня между совписами продолжается в течение всего рассказа и ее причинами являются всегда сугубо материальные поводы. Проблематика героя – ”маленького человека”, Ефима в «*Шапке*» не в том, что его обделили при выдавания разных головных уборов, а в том, что некачественный мех шапки определяет его место в совписовской иерархии и в жизни в целом. (там же.)

Активная правозащитная деятельность Войновича, в виде писем в защиту многих писателей, сочеталась с работой над документальными повестями – исторической, о Вере Фигнер, «*Степень доверия*» (1973), и о собственной злободневной борьбе с номенклатурной бюрократией за право купить кооперативную квартиру, «*Иванькиада*», или «*Рассказ о вселении писателя Войновича в новую квартиру*», (1976; опубликована в России 1988) (там же).

Исследователи Лейдерман и Липовецкий считают (Лейдерман, Липовецкий, 2008:174), что логика автобиографической и документальной «*Иванькиады*» в том, что Войнович сражается не за знак престижа, а за квартиру и в конце концов одерживает победу над ”писателем от КГБ”. Парадокс «*Иванькиады*» состоит именно в том, что циничная система, в которой благоденствует соперник автора, Иванько, оказывается не так уж могущественна и сильна, если ее хитрый, скрытый механизм может сломить упорный писатель Войнович (там же).

Войнович был исключен из союза писателей СССР в 1974 году. Исходя из этого, он печатался в ”самиздате” и за рубежом, где впервые опубликовал свое самое знаменитое произведение – роман «*Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина*» (1969-1975) с его продолжением – романом «*Претендент на престол*» (1979). Вышеуказанные ”романы-анекдоты”, так их

называл сам автор, в которых на примере нелепых, смешных и печальных историй, происходящих с рядовым солдатиком Иваном Чонкиным, конечно же, ассоциируются с образом главного героя, чешского писателя-сатирика Я. Гашега, ”бравым солдатом Щвейком”. Критики считают, что в гротескно-сатирическом романе В. Войновича показана истинная нелепость современного бытия – подавление ”высшей” и не всегда понятной ”низам” государственной необходимостью простых и естественных человеческих желаний и судеб. Следующая повесть Войновича, «*Путем взаимной переписки*» (1973-1979), была опубликована впервые, также за границей, в Германии.

После написания Чонкина жизнь Войновича радикально изменилась. В 1980 году автор выехал за границу по приглашению Баварской Академии искусств, а в 1981 году лишается советского гражданства и остается жить в Мюнхене. В начале девяностых годов Войнович часто приезжает на родину и активно выступает публицистом, рассказывая о новой книге «*Антисоветский Советский Союз*» (1985). В этом жанре Войнович проявляет политический заостренный парадоксализм своего мышления. (Энциклопедия «*Кругосвет*» www.) Исследователи отмечают, что "[---] эта черта, равно как и тяготение художественной манеры Войновича к ”коллажности” и продуктивному эклектизму, отразилась и в романе-антиутопии «*Москва 2042*» (1987), показавшем доведенную до абсурда воображаемую советскую действительность 21-го века и продолжающем начатую Войновичем в не очень достоверном рассказе об одной исторической вечеринке Войнович «*В кругу друзей»* (1967) тему осмеяния коммунистических вождей и в опубликованных в конце 1990-х годов романе «*Замысели*» повести «*Дело номер 34840*», где в характерном для писателя смешении эссеизма и биографического документализма передается история покушения на Войновича сотрудников КГБ.”. (Энциклопедия «*Кругосвет*» www.)

Мнения исследователей по данному определению – антиутопия, сходятся. Так считают американская исследовательница К. Райен-Хайес, проанализировав «*Москву 2042*», а также советские коллеги Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий. Роман состоит из классических черт антиутопии, они воспроизводятся Войновичем с неизменным пародийным довеском. Фабула романа заключается в том, что Войнович демонстрирует комическое родство между коммунистической Москвой будущего и доктринами героя романа – Сим

Симича Карнавалова. При приходе к власти главный герой отменяет коммунистический строй, но это не изменяет тоталитарную природу режима. (Лейдерман, Липовецкий 2008:175.)

Идея о материальной зависимости в коммунистической Москве заметно связана с идеологией и доведена до комического предела: степень потребностей человека определяется степенью его преданности идеологии. Всем известно, что ”потребности” политической элиты заметно превосходят потребности остального населения. (там же.)

Войнович проводит через весь роман не только антиутопические интерпретации, а в нем можно заметить и другой, чисто карнавальный характер. Речь идет, о концепции первичного и вторичного продукта:

> [---] неразличными в Москорепе оказываются продукты, необходимые для жизни, и отходы, эксперименты. (Лейдерман, Липовецкий 2008:176).

Мечта Гладышева, героя из Чонкина – производство питания из дерьма, осуществлена в антиутопии в государственном масштабе.

> Замена жизни экскрементами, по Войновичу, логично вытекает из попыток идеологически управлять естественными процессами – независимо от того, какая идеология внедряется, советская или антисоветская, атеистическая или православная.” (там же.) Этот парадоксальный поворот, считают исследователи (там же), является влиянием карнавальной эстетики и ее непочтительностью к авторитетам и вечным догматам любого рода.
>
> Неоднозначно воспринимаемые читателями и критикой и порою обвиняемые в «антипатриотическом» нигилизме произведения Войновича, продолжающие сатирические традиции отечественной литературы и одновременно впитавшие достижения современной мировой антиутопии, гротескной социально-обличительной прозы являют собой характерный для 20 в. пример успешной философско-политической актуализации беллетристики. (Энциклопедия «*Кругосвет*» www.)

Войнович известен как писатель-сатирик, его самым популярным произведением является роман-анекдот о Чонкине. В связи с историей романа о Чонкине важно обратить внимание на его создание.

Можно сказать, что жизнь Владимира Николаевича была полна событий, как положительных, так и отрицательных. Ему пришлось жить в разных районах бывшего Советского Союза, а также за границей, в Германии и США. Книги В.

Войновича переведены на тридцать иностранных языков. Войнович увлекается также живописью, и, начиная с 1996-го года, имел свои персональные выставки. В данный момент он живет в Москве и также имеет квартиру в Мюнхене (Войнович 2002, www.)

1.1.2 Владимир Войнович и его роман-анекдот *«Жизнь и необычайные приключения Ивана Чонкина»*

Владимир Войнович является автором многих произведений, но читателям он известен больше всего как автор романа-анекдота о ”Чонкине”. Он писал это произведение в 1963-1970-е годы. После опубликования этого романа у автора появились многие трудности. Все началось с того, что В. Войнович принес текст романа в редакцию журнала ”Новый мир” в начале 1960-х годов главному редактору Александру Твардовскому, который, прочитав роман, сказал: ”Это неталантливо, неумно и неостроумно” (Нузов 2002, www). Сорок лет спустя, любой читатель прекрасно понимает значение этих слов и то, что причина была совсем не в том, что Войнович неталантлив, а причина была во времени, в которое этот роман писался. Твардовский не был единственным критиком романа. «Чонкин» также очень не понравился всем начальникам генерального штаба и министрам обороны[…] (Нузов 2002, www). С самых первых страниц романа читателю становится ясной причина недовольства. На протяжении всего романа писатель постоянно издевается над армейским строем и над всем, с ним связанным. В произведении множество таких примеров – Войнович описывает военную часть, в которой он сам служил. Там все делается, как говорится ”спустя рукава”, а при появлении начальства служащие делают вид, что занимаются делом. Войнович приводит в пример следующие законы военной службы: ”Боец спит, а служба идет”, или, например, ”Не спеши выполнить приказание, когда его могут и отменить”. Войнович нисколько не щадит советскую армию, описывая ее двуличие и примитивность.

«Чонкин», из за своего антисоветского содержания, был опубликован впервые в 1970-е годы на шведском, потом на немецком, а затем уже на русском языке. В интервью, данном Войновичем в 1991, ”Из русской литературы я не уезжал никуда”, писатель рассказывает о том, что «Чонкин» был первоначально задуман в 1958 году. Эта была история о деревенской девушке Нюре, которая

встречает вечером накануне войны солдата. Этот солдат уходит на войну и не возвращается, а Нюра в своем воображении придумывает сама себе героя. Но этот рассказ не состоялся. Войнович позже решил изменить историю и написал «Чонкина».

> Написал и задумался: а какой же он был на самом деле? Он же у меня не был описан – лишь солдат, которого сочинила Нюра. И я думал-думал-думал, какой же он был, и решил написать второй рассказ об этом человеке. Я догадывался, что ”герой” должен быть написан по контрасту с тем, кого представляла себе Нюра, простой и придурковатый, - говорит Войнович (Бек 1991, www.)

Войнович в этом же интервью рассказывает о существовании человека по имени Чонкин в реальной жизни:

> ”И вдруг я вспомнил – так ярко! – один момент своей службы в армии. Это было в Польше, в закрытом военном городке, на бывшей немецкой территории. Иду я солнечным днем и вижу: движется большая немецкая телега с надувными шинами. Смотрю: лошадь идет, а никакого седока в телеге нету. Я слегка удивился, но глянул под телегу, а там какой-то солдат зацепился ногой за вожжу. Лошадь идет, его тащит, а он, насколько я помню, даже не пытается решить эту ситуацию. Через пару дней я увидел того же солдата уже сидящим на облучке, - он сидел такой веселый, разухабистый и погонял лошадь. А голова у него была перевязана бинтами. Я спросил: ”Кто это?” И мне ответили: ”Да это же Чонкин!” Все. И больше ничего. На этом восклицании сложился образ. А настоящий Чонкин, кстати, вскоре погиб на охоте, его там убили вместо оленя. (Бек 1991, www.)

”Таким образом и был создан Чонкин” – главный герой романа-анекдота говорит В. Войнович. Это произведение принесло автору и славу, и гонения. Роман-анекдот о *«Чонкине»* - это отражение советской жизни в сатирическом виде.

В интервью с Аллой Уманской, В. Войнович сравнивает живопись с литературным искусством:

> В этих двух искусствах обязательно есть то, что резко их отличает. У меня лично литература очень невеселая. В живописи гораздо больше оптимизма. Вообще вся история Чонкина - грустная, печальная. Кончается, правда, более или менее неплохо. Он остается жив, проходит через войну. Нюра тоже остается жива. Они так и не сходятся вместе (Уманская 2004, www).

В 1975 году после публикации «Чонкина» за рубежом Войнович был вызван для беседы КГБ, где ему предложили издаваться в СССР. Для обсуждения условий снятия запрета на издание отдельных его работ состоялась вторая встреча — на

этот раз в номере 408 гостиницы Метрополь, где писатель был отравлен психотропным препаратом, после чего долгое время плохо себя чувствовал, что сказалось на его работе над продолжением «Чонкина». После данного инцидента Войнович написал открытое письмо Андропову и ряд обращений в зарубежные СМИ (Аргументы недели 2007, www.)

1.2 Фабула романа-анекдота

Роман-анекдот Владимира Войновича состоит из трех частей. Первая, и самая известная книга трилогии (позже получившая название «Лицо неприкосновенное»), написана в 1963—1969 годах. Впоследствии авторский замысел развился во вторую («Претендент на престол», 1979) и третью («Перемещённое лицо», 2007) книги о Чонкине.

Основным материалом для нашей дипломной работе служит первая книга о Чонкине: «Жизнь и необычайные приключения Ивана Чонкина». На наш взгляд, первая книга несет в себе черты разных жанровых традиций, таких как например; сатира, анекдот, сказка, анализ которых мы будем делать в своей дипломной работе.

Для исследования литературного произведения нам надо обязательно кратко напомнить о его событиях. События первой книги В. Войновича о Чонкине происходят приблизительно в мае-июне 1941 года, или в начале Великой Отечественной войны. В первых главах описывается жизнь рядового Ивана Чонкина, проходящего последний год своей службы в армии. Исполняющий свой армейский долг Чонкин по воле судьбы попадает в деревню Красное, где его задачу составляет охрана вынужденно там посаженного самолета. Ивану везет, так как уже в первый день своего пребывания в деревню он знакомится со своей будущей сожительницей Нюрой. Чонкин очень просто знакомится с жителями деревни и быстро вливается в жизненный ритм и уже через некоторое время чувствует себя там, ”как свой”. В деревне происходят всевозможные события, в которых участвует почти что всегда Чонкин. Мирная жизнь заканчивается после того, как корова Нюры вытаптывает огород соседа, местного кладовщика Гладышева, после чего последний доносит на Чонкина в НКВД.

Чонкина безусловно принимают за ”изменника Родины” и за ним высылается целый отряд НКВД, но так как этот роман является романом-анекдотом, Чонкину и его сожительнице Нюре удивительным образом удается захватить весь отряд в плен. Эти события приводят к тому, что для задержания так называемой вымышленной ”банды Чонкина” высылается целый полк солдат, и после невероятных усилий сопротивления, Чонкин и его ”банда”, значит - Нюра, сдаются.

После сдачи оружия, в духе анекдота, Чонкину по ошибке присваивается самим генералом орден за храбрость, но впоследствии освобожденные члены НКВД требуют отменить награду и убеждают генерала в виновности Чонкина, что приводит к задержанию последнего. На этих абсурдных событиях и заканчивается первая книга романа-анекдота о Чонкине под названием «*Лицо неприкосновенное*».

2. Основные черты жанров: анекдот, сказка и сатира

Следующая глава содержит три основных жанровых термина определиния, с помощью которых мы будем анализировать в дипломной работе. Каждое определение будет кратко объяснено с помощью научных словарей, а далее будут приведены примеры из Чонкина, а также будут представлены обширные теории исследователей.

2.1 Анекдот

Обратимся к вопросу о том, что такое сам анекдот. Должен ли каждый анекдот быть смешным? Общий ответ на этот вопрос нам дает словарь современного русского языка, в котором даются два определения анекдота. Согласно первому определению, анекдотом является ”[…] занимательный рассказ о каком-то событии или само это событие” (ССРЯ s.v. анекдот). Согласно второму определению, анекдотом является ”[…] устный короткий рассказ, высмеивающий кого-либо или что-либо” (там же). Литературная энциклопедия терминов и понятий объясняет термин *”анекдот”* - это занимательный рассказ о незначительном, но характерном происшествии, особенно из жизни исторических лиц. ”Anecdota” назывался тайный исторический труд византийского писателя Прокопия Кесарийского (ок. 550), направленный

против Юстиниана и содержащий подробное описание нравов и обычаев времени. Английский лексикограф С. Джонсон в *Словаре английского языка* (1755) определяет анекдот как еще неопубликованную тайную историю. Позднее анекдотом стали называть малые неповествовательные жанры юмористического характера. В России анекдот получил распространение в второй половины XVIII веке. В современном словоупотреблении под анекдотом понимается небольшой шуточный рассказ с остроумной в своей непредсказуемости концовкой и нередко с острым политическим содержанием (ЛЭТП s.v. анекдот). Вышеуказанные примеры, конечно, не являются единственными определениями анекдота.

Большой энциклопедический словарь дает нам следующие определения: ”анекдот” (от греч. anekdotos – неизданный):

1. Короткий рассказ об историческом лице, происшествии;
2. Жанр городского фольклора, злободневный комический рассказ-миниатюра с неожиданной концовкой, своеобразная юмористическая притча (БЭС s.v. анекдот.).

Краткая литературная энциклопедия дает нам определение анекдота как короткого рассказа о незначительном, но характерном происшествии в жизни исторического лица, а с середины XIX века под анекдотом понимается также небольшой шуточный рассказ самого различного содержания с неожиданной и остроумной концовкой (КЛЭ s.v анкедот). Принимая во внимание вышеуказанные определения, мы можем говорить об анекдоте как о коротком рассказе, в основе которого лежит комическая история о каком-то конкретном лице или конкретных событиях, возможно когда-либо действительно произошедших. Цель анекдота – вызвать у слушателя, а в нашем конкретном случае, в письменном тексте, у читателя, эмоции, будь они положительными или отрицательными. В анекдоте, как правило, юмористически рассматриваются злободневные темы.

Анекдот – жанр, существующий на грани разговорной и литературной речи. Поэтому основные черты разговорного анекдота перенесены в область литературы, что определяет особенности данного жанра.

2.1.1 Анекдотические черты в *«Чонкине»*

Е.Я. Шмелева и А.Д. Шмелев в статье *«Рассказывание анекдота как жанр современной русской речи: проблемы вариативности»* выделяют три языковых слоя анекдота: *метатекстовые вводы, речи персонажей анекдота* и *текст от автора.* Особенностью речи персонажей анекдотов является ее передача одним лицом – рассказчиком (Шмелев, Шмелева 1998:266-270). В современном анекдоте используется относительно устойчивая система персонажей, легко узнаваемых по стабильной речевой характеристике. Особенности речевой характеристики выражаются в создании *языковой маски* (термин Е.Я. Шмелевой и А.Д. Шмелева со ссылкой на Г. О. Винокура). Средства создания языковой маски: акцент, грамматические ошибки, интонация, склонность к употреблению определенных частиц, этикетных формул, диалогические стратегии и т. д. (там же)

В другой статье *«Анекдот как текст и как речевой жанр»* Е.Я. Шмелева и А.Д. Шмелев выделяют текстообразующие формулы при создании литературного анекдота: стандартные зачины, элементы языковых масок, клишированные детали. О первых двух формулах было упомянуто выше. Что касается клишированных деталей, то к ним относится описание внешности, одежды и аксессуаров персонажа. Далее мы приведем пример из романа-анекдота Войновича в котором описывается анекдотический герой Чонкин:

> Красноармеец последнего года службы Иван Чонкин, маленький, кривоногий, в сбившейся под ремнем гимнастерке, в пилотке, надвинутой на большие красные уши, и в сползающих обмотках, стоял навытяжку перед старшиной роты Песковым и испуганно глядел на него воспаленными от солнца глазами [---]. Чонкин стоял перед ним, тяжело дыша, и ничего не отвечал. А вид какой! Весь в пыли, лицо грязное, не боец, а одно недоразумение. (Войнович 1990:11, 12.)

Об *анекдоте* также пишет Ефим Курганов – цель анекдота – вызвать у читателя чувства, эмоции, будь они положительными или отрицательными. Цель анекдота – заставить задуматься о чем-либо. В анекдоте, как правило, юмористически рассматриваются злободневные темы. Литературный анекдот конца XVIII – первых десятилетий XIX веков имел свои внутренние

закономерности. (Курганов 1995:12). В основе литературного анекдота лежит занимательная история с неожиданном концом. Этот анекдот был сформирован на основе русского народного анекдота. Курганов отмечает, что на протяжении столетий вырабатывалась своя, национальная концепция смешного; из поколения в поколение переходили на Руси не признаваемые официально, но чрезвычайно популярные анекдоты (там же:38).

Ефим Курганов в своей докторской диссертации сравнивает современный с историческим анекдотом. Исследователь указывает, что героем современного анекдота может являться кто угодно, а для исторического анекдота нужно историческое лицо, которое не нуждается в представлении. Исторические анекдоты вообще являлись своего рода маленькими историями из жизни великих людей. Приведем пример:

> Однажды князь А. С. Меньшиков, в числе других, сопровождал императора Николая Павловича в Пулковскую обсерваторию. Не предупрежденный о посещении императора, главный астроном Струве в первую минуту смутился и спрятался за телескоп.
> - Что с ним? – спросил государь.
> - Вероятно, ваше величество, - заметил Меньшиков, указывая на знаки отличия слиты, - он испугался, он испугался, увидав столько звезд не на своем месте. (Курганов 1997:33.)

В вышеприведенном примере не так важно само содержание анекдота, а именно его герои, уже сами по себе для нас интересные. Без участия великих людей рассказанный исторический анекдот неинтересен, он теряет свой смысл исторического анекдота (Курганов 1997:10-13). Главным героем романа Войновича является Иван Чонкин, в русской сказке соответственно – Иванушка-дурачок. Это несколько роднит роман со сказкой, но рассматриваемый нами роман не является сказкой, а именно романом-анекдотом, в котором есть сказочные черты.

Согласно Курганову анекдот собственно и вырос из сказки, взяв из нее целый ряд героев – прежде всего различные модификации типа шута (Курганов 1997:51). Именно анекдот преподносит фантазию как истинное происшествие, а сказка же преподносит любое происшествие как фантазию. Эту особенность русский анекдот сохранил и до наших дней. Анекдотом является история,

преподнесенная слушателю как будто бы действительно когда-либо произошедшая. Возьмем пример из вступительных слов автора о Чонкине. Войнович обращается к читателю со следующими словами:

> Было это или не было теперь уже точно сказать нельзя, потому что случай, с которого началась (и тянется почти до наших дней) вся история, произошел в деревне Красное так давно, что и очевидцев с тех пор почти не осталось (Войнович 1990:5).

Войнович указывает на конкретно произошедший случай, но не заверяет читателя в его правдоподобности.

Одним из признаков анекдота является то, что он легко воспринимается. Текст романа Войновича в свою очередь является легко читаемым. Анекдот занимает промежуточную позицию между фольклором и письменной литературой. Бытование литературного анекдота весьма специфично по сравнению с другими видами художественного творчества, поскольку тексты данного жанра прежде всего не читаются, а рассказываются. (Шмелев, Шмелева 2002:19.)

По словам Курганова, в основе анекдота находится необычный, неожиданный случай, невероятное реальное происшествие, от которого мгновенно разбегаются токи по всему небольшому, компактному пространству текста, что и определяет его основной эстетический эффект. В своей книге *«Анекдот как жанр»* Ефим Курганов говорит об анекдоте как о своего рода жанре-бродяге, который готов приткнуться фактически где угодно, лишь была бы крыша над головой. Анекдот не может существовать отдельно, он питается за счет других жанров. Анекдот прежде всего существует, входя в другие жанры, точнее в тексты, функционирующие по иным жанровым законам. (Курганов 1997:7.) В случае романа о Чонкине анекдот, а точнее множество анекдотов, вклиниваются в роман, обращая его при этом в роман-анекдот. (там же) Однако анекдот нельзя рассматривать как традиционный текст в тексте, так это скорее жанр в жанре (Курганов 1997:7,8). В нашем случае анекдот находится в романе, дополняя его и являясь своего рода стимулятором этого текста. Роман в романе о Чонкине, используя слова Курганова, является сценической площадкой для разворачивания анекдотического действия.

Анекдот в разговоре происходит при обмене репликами. В ”Чонкине” анекдот в большинстве случаев вырастает из слуха, новости, сплетни, укладываясь, как

правило, в одну-две фразы (Курганов 1997:23). Примером тому являются в романе следующие строки:

- А ты кого больше любишь, - папу или маму?
- Сталина, - сказала девочка и, смутившись, убежала (Войнович 1990:42).

Этот короткий анекдот является частью диалога, разговора между Чонкиным и маленькой девочкой. Этот анекдот рассказан не девочкой Чонкину, а автором читателю. Чонкину ответ девочки не кажется странным или смешным, а на лице читателя он вызывает улыбку. Этот неожиданный ответ девочки не удивляет Чонкина, что и вызывает комический эффект.

Ефим Курганов задает интересный вопрос, должен ли анекдот быть всегда смешным? Исследователь утверждает, что анекдот не в коей мере не относится к области юмористики. Общая установка его заключается в том, что он стимулирует историческое или логико-психологическое любопытство, воскрешая быт, нравы эпохи, помогая постигнуть глубинные закономерности национального бытия. (Курганов 1997:26.) Согласно Курганову, анекдот прежде всего должен повергнуть в изумление, но при этом не столько забавляет, сколько вводит в подспудные, внутренние катакомбы того или иного времени, обнажает то, что скрыто от поверхностного взгляда, позволяет заново увидеть историческую личность или показательный бытовой тип, а через них и эпоху (там же).

2.1.2 Анекдотический герой

Исследователи считают (Шмелев, Шмелева 2002:32), что герои анекдотов обычно не нуждаются в представлении. Этими героями являются мужья, жены, типичные герои анекдотов, такие как Штирлиц, Сталин, Ленин и другие. Например, анекдотов о русских вождях очень много, в особенности о советских, и о Сталине в особенности. Сталин интересен нам не только как герой и объект анекдотов вообще, а именно по причине того, что он также является одним из героев романа Войновича. Он играет не маловажную роль в снах Чонкина, которые содержат многие анекдотические черты. Приведем пример из романа о Чонкине с присутствием Сталина:

> Тут с неба медленно спустился товарищ Сталин. Он был в женском платье, с усами и с трубкой в зубах. В руках он держал винтовку.
> - Это твоя винтовка?- строго спросил он с легким грузинским акцентом.
> - Моя,- пробормотал Чонкин заплетающимся языком и протянул руку к винтовке, но товарищ Сталин отстранился и сказал:
> - А где старшина?
> Подлетел старшина верхом на Трофимовиче. Трофимович нетерпеливо рыл землю копытом, пытаясь сбросить с себя старшину, но тот крепко держал его за уши.
> - Товарищ старшина,- сказал Сталин, - рядовой Чонкин покинул свой пост, потеряв при этом боевое оружие. Нашей Красной Армии такие бойцы не нужны. Я советую расстрелять товарища Чонкина. (Войнович 1990:34.)

Вышеприведенный пример сам по себе не является анекдотом, но, бесспорно, обладает признаками анекдота. Как и в других анекдотах, великий человек, считающийся простыми людьми недоступным, в данном случае ведет совершенно нормальный будничный разговор с Чонкиным, что уже само по себе не вероятно. Таким образом, Войнович, снижая Сталина, лицо, обычно считающееся недоступным, до уровня разговора с Чонкиным, придает ситуации комический оттенок. Войнович отмечает совершенно земную слабость ”великого вождя”, указывая на грузинский акцент Сталина.

Анекдот всегда отличается особенной остротой и неожиданностью. Замечательным примером этому является сцена прихода председателя колхоза к Чонкину в гости, которого он сам и колхозники приняли за ревизора (сходство с Н. Гоголем *«Ревизор»)*. Глупость председателя безжалостно описывается остроумным Войновичем:

> До чего же умный человек!- мысленно восхитился председатель.- И с этой стороны к нему подойдешь, и с другой, а он все равно ответит так, что ничего не поймешь. Небось, высшее образование имеет. А может, и по-французски понимает.
> - Кес кесе,- сказал он неожиданно для самого себя единственные французские слова, которые были ему известны. (Войнович 1990:44.)

Данный отрывок является ярким примером, в котором ситуация принимает неожиданный оборот. Курганов замечает то что финал анекдота должен быть неожиданным, непредсказуемым, разрушающим стереотипы традиционного восприятия, - это очевидно (Курганов 1997:30). В вышеприведенном примере,

ход мыслей председателя, несмотря на примитивность, нам совершенно ясен. Дело в том, что эти мысли уже сами по себе анекдотичны и вызывают комический эффект, но Войнович не останавливается – он заставляет председателя произнести французские слова, еще более веселя читателя. Непредсказуемость свойственна не только именно финалу анекдота, она пронизывает насквозь все повествование. Таких непредсказуемых деталей в нашем примере множество. Далее мы приведем продолжение приведенного выше примера:

> - Чего?- Чонкин вскинул на него испуганные глаза и замигал покрасневшими веками.
> - Кес кесе,- упрямо повторил председатель.
> - Ты чего это, чего? Чего говоришь-то?- забеспокоился Чонкин и в волнении заходил по комнате. Ты, слышь это, брось такие слова говорить. Ты говори, чего надо, а так нечего. Я тебе тут тоже не с бухты-барахты (Войнович 1990:45).

Реакция Чонкина еще более интересна. Он не только удивлен, он до смерти перепуган. Войнович не только высмеивает убогость и неученность самого Чонкина, а также и председателя, но и в очередной раз заостряет внимание на том, насколько запуган был советский народ властью, насколько все чужое и новое всегда считалось чем-то наказуемым. Войнович ничего не объясняя, только с помощью нескольких слов, в состоянии донести до нас вещи, имеющие глубокий смысл.

Помощником автора в данном примере оказывается шут: дурачок (Чонкин). Благодаря только ему свойственному поведению, анекдот блестяще удается. Чонкин углубляет смысл анекдота, реагируя с волнением на глупое поведение председателя. Для усугубления ситуации именно такой Чонкин (Иванушка-дурачок) и нужен. Для преподнесения ситуации в еще более ошеломляющем виде нужен шут, который способен ее еще более запутать, усугубить ситуацию.

Е. Курганов стичает, что вышеуказанная ситуация совершенно типична, когда ”осрослов-проказник”, сознательно играя в непонимание, ставит рядом понятия, выражаемые сходными словесными образами, но по сути глубоко отличные друг от друга, т.е. происходит точно спланированная подмена одного понятия другим. Происходит ”взрыв”, который как раз и является эстетическим оправданием анекдота. (Курганов 1997:32.) Чонкин таковым ”осрословом-

проказником” напрямую не является, он не острослов, но поведение его в какой-то мере напоминает поведение ”осрослова-проказника” с одним отличием в том, что он не играет в непонимание, а скорее, наоборот, действительно не понимает. Именно это непонимание Чонкина, а также его неправильное понимание вещей и вызывает взрыв. Хорошим примером такого взрыва является приведенный нами уже выше пример разговора председателя с Чонкиным. Председатель, считая Чонкина образованным и поэтому полагая, что тот знает французский язык, пытается сказать что-то на французском языке. В этот самый момент несчастный Чонкин перепугивается до смерти. Чонкин совершенно неправильно понимает председателя, что и вызывает комический эффект, взрыв.

Анекдот, как известно, может состоять всего из нескольких строчек, а может представлять собой, при неизбежной скупости деталей и характеристик, более или менее развернутый текст, прообраз новеллы. (Курганов 1997:30.) В нашем случае мы имеем дело с целым романом-анекдотом, который содержит в себе множество разного объема анекдотов. Они неожиданно появляются в романе, обогащая своим появлением повествование. Они служат так называемыми вспомогательными элементами, которые придают роману оживленность, неожиданно появляясь и также неожиданно исчезая.

2.2 Сказка как жанр русского фольклора

Сказка один из видов фольклорной прозы, встречающийся у различных народов и подразделяющийся, в свою очередь, на жанры (ЛЭТП s.v. сказка). Поскольку единой научной классификации до сих пор не существует, жанры или группы сказок исследователи выделяют по-разному. Так Э.В.Померанцева подразделяет их на сказки 1) о животных, 2) волшебные, 3) авантюрно-новеллистические и 4) бытовые, в то время как В.Я. Пропп делит сказки на 1) волшебные, 2) кумулятивные, 3) о животных, растениях, неживой природе и предметах, 4) бытовые или новеллистические, 5) небылицы, 6) докучные сказки. (Энциклопедия *«Кругосвет»* www.) Важнейшей характеристикой сказки является то, что в ней присутствует обязательная установка на вымысел, что определяет и поэтику сказки. К главным признакам сказки, по В.Я.Проппу,

относятся «несоответствие окружающей действительности» и «необычайность… событий, о которых повествуется» (в этом отличие сказки от литературного повествования). (там же.)

Содержание сказок не вписано в реальное пространство и время, однако они сохраняли жизненное правдоподобие и наполнялись правдивыми бытовыми деталями. Развлекательный характер не противоречил выражению сочувствия к беззащитным и невинно гонимым. Сказки отражают исторические и природные условия жизни каждого народа. В основе сказки всегда лежит антитеза между мечтой и действительностью, которая получает полное, но утопическое разрешение. Персонажи сказок заметно распределяются по полюсам добра и зла. Сюжет сказки строго последователен, однолинеен, развивается вокруг главного героя, победа которого обязательна (так как и в романе о Чонкине!). Герои сказки внутренне статичны образы-типы, полностью зависят от своей сюжетной роли, раскрываются в действии. Устойчивая повторяемость однотипных персонажей позволяет контаминировать сюжеты. (ЛЭТП s.v. сказка.)

Нам интересны не все виды сказок с точки зрения темы нашей дипломной роботы, исходя из этого мы представим более конкретнее бытовую сказку. Мы считаем, что роман Войновича о Чонкине больше всего имеет сходства именно с бытовой сказкой.

Основные черты бытовых сказок не чудеса, а действительность, народный повседневный быт. Их события разворачиваются в одном, условно реальном пространстве. Эстетика бытовых сказок требует необычного, неожиданного, внезапного развития действия. Конечно и в бытовых сказках иногда появляются фантастические образы, но они нужны только для того, чтобы выявить реальный жизненный конфликт. Сюжет в бытовых сказках развивается благодаря столкновению героя не с волшебными силами, а со сложными жизненными обстоятельствами, из которых он выходит невредимым благодаря неожиданной удаче или собственной изворотливости. Бытовые сказки образуют самостоятельный подвиг, в котором выделяются два жанра: анекдотические и новеллистические. Анекдотические сказки, это веселый фарс, логика развития из сюжета – логика смеха. В них использовались приемы реалистического гротеска, реализованной метафоры, пародирования. Конфликт анекдотических

сказок построен на одурачивании, тип главного героя – глупец или прикидывающийся простаком плут. Герои бытовых сказок связанны любовными или родственными отношениями и основные сюжетные группы: о женитьбе или замужестве. (ЛЭТП s.v. сказка.)

Сказка как жанр фольклора имеет следующие признаки: общефольклорные (отражение мировоззрения народа), родовые (сюжетность – от эпического, ритмика и рифма – от лирических, диалогичность – от драматических), специфические (установка на вымысел и развлечение). Наиболее древние сказки о животных имеют цель передать жизненный опыт, выработанный многими поколениями. Самая обширная группа волшебных сказок привлекает описанием необыкновенного мира; цель рассказчика – отвлечь и развлечь слушателя. Установка на развлечение достигает апогея в бытовых сказках, сатирический аспект в которых играет важную роль, что позволило В.П. Аникину выявить жанр новеллистической сказки. (Энциклопедия *«Кругосвет»* www.)

Бытовые сказки так же, как и сказки о животных, посвящены житейской тематике. Животные попадают в бытовую сказку только в своем реальном виде, не обладая никакими качествами и признаками человека. В бытовых сказках рисуются взаимоотношения только людей. Главные темы бытовых сказок — это или семейные отношения, или отношения социально-бытовые. Художественная образность бытовой сказки создается совершенно иными поэтическими средствами, нежели в волшебной сказке. Здесь нет ни традиционных формул, ни красочных эпитетов, ни многообразия повторов. Реалистичны условия жизни, характеры типические, конфликты социально обусловлены. Если в волшебной сказке все сюжетное действие связано с положительным героем, то в бытовой активное начало часто отдается отрицательным персонажам. Более типично использование образных речевых оборотов, пословиц и поговорок, дающих точную и вместе с тем эмоциональную характеристику персонажам и их поступкам.

В книге «*Исторические корни волшебной сказки*» В.Я. Пропп рассматривает тотемические ритуалы инициации. Сказка описывает систему обрядов не какой-либо определённой стадии культуры, но ее сценарий инициации выражает внеисторическое архетипическое поведение психики. В сказках нет точного

напоминания о какой-либо культуре: здесь смешиваются и сталкиваются друг с другом различные исторические циклы и культурные стили. Здесь сохранились только образцы поведения, которые могли существовать во многих культурных циклах и в разные исторические моменты. (Пропп 1986:368.)

2.2.1 Образ Ивана-дурака в русских народных сказках

Говоря о принципе выбора главного героя сказки, А.Д. Синявский исходит из логики реализации чудесного в сказке. Чем слабее герой, тем большее чудо он совершает. Так как бытование сказки связано с крестьянской средой, то герой выбирается из числа самых обездоленных с целью возвысить обиженного и осчастливить несчастного. Такое возвышение героя предполагает следующий закон сюжетостроения: если впереди сказки, в ее финале, находится все самое лучшее, то позади сказки, в ее начале, предполагается самое худшее. Так как весь сказочный мир — это не отображение жизни, а ее преображение, то вечный неудачник должен стать любимцем судьбы. Поэтому на вершине мудрости и славы должен оказаться дурак. (Синявский 2001:43-46.)

При совершении ряда глупых поступков (например, кричит неуместные слова, при желании помочь вредит) Иван обнаруживает черты внутреннего душевного благородства, которые героя возвышают над другими персонажами сказки. Народ одаривает его счастьем, делает удачливым. Герой - носитель тех социальных качеств, которые высоко ценятся народом: его незлобивость, душевная доброта и сердечность становятся мерилом социальных качеств остальных людей.

А.Д. Синявский говорит об образе дурака в сказках вне связи с социальными отношениями. Отмечая интернациональность героя, исследователь указывает на связь на основе магического между дураком и древним миром, древним знанием. Назначение Дурака —доказать (скорее наглядно представить), что от человеческого ума, учености, стараний, воли ничего не зависит. Все это вторично и не самое главное в жизни. Сказочный дурак, помимо прочего, способен иногда выступать и выступает в роли фокусника. И в этом качестве отвечает игровой и развлекательной стороне сказки, которая и в целом принадлежит к развлекательному жанру. (Синявский 2001:51-54.)

М.Н. Липовецкий определяет функцию Ивана-дурака как медиатора-трикстера. Это мифологический клоун, шалун, нарушитель правил и границ. Исследователь рассуждает о природе архетипа трикстера, приходя к выводу о том, что этот персонаж существует вне времени, вне политического строя, вне реализации каких-либо идей. Основа действий такого героя – повиновение случаю. (Липовецкий 1992:184.)

Таким образом, Иван-дурак как главный персонаж сказки выполняет следующие функции:

- Показывает отсутствие каких-либо различий в осуществлении принципов жизни разными народами в любую эпоху.
- Обнаруживает связь пограничных миров (старого и нового – по В.П. Аникину, древнего магического и реалистичного сегодняшнего – по А.Д. Синявскому, сложившегося порядка и его отрицания – по М.Н. Липовецкому).
- Является носителем истинных благородных качеств.
- Реализует принцип приоритета нравственных качеств над практическими умениями.
- Обнаруживает ведущий мотив игры на основе реализации функции фокусника и принципа случайности в сюжетостроении.

2.3 Советская сатира

История советской сатиры оказывается вновь связанной с журнальной сатирой («Крокодил», «Окна РОСТА»). Широкое распространение агитационная сатира получает в стихах, в пьесах. Сатирическое направление в эпических произведениях связано не с агитацией, а разоблачением бытовых пережитков прошлого (М. Зощенко, А. Аверченко и др.). Сатирики XX века значительно расширили жанровую палитру своих произведений. Рассказы, повести, романы, поэмы, памфлеты - вот неполный перечень сатирических жанров нашего времени. Не менее разнообразны и приемы, которые используют писатели для сатирического изображения отрицательных явлений. (ЛЭТП s.v. сатира.)

2.3.1 Теория сатиры М.М. Бахтина и ее развитие в XX – XXI вв

Не задумываясь, можно утверждать, что в исследуемом нами романе-анекдоте множество сатирических, карнавальных и анекдотических черт. Мы считаем, что теория сатиры Михаила Бахтина интересна с точки зрения нашей научной работы, так как вышеуказанный исследователь является одним из главных русских теоретиков ”смеховой культуры”.

С течением времени сатира утратила свое значение определенного жанра. Обличающая насмешка стала основным признаком сатиры, определяющим ее основную сущность, которая выражалась в разных жанрах. Комизм лежит в основе сатиры вне зависимости от жанра. Смех всегда является огромным средством социального воздействия при изображении несоответствие видимого существующему. Цель воздействия с помощью комического определяют его форму: юмористическую, сатирическую и ироническую. (ЛЭТП s.v. сатира.) Юмор направлен на осмеяние личностных пороков, смех в юморе создает ради самого смеха, в осмеиваемом явлении сочетается глупое и прекрасное. Ирония - легкая насмешка, скрытая, что отличает ее от юмора и сатиры, явно обнаруживающих предмет осмеяния. Социальная же функция смеха свойственна сатире и заключается в действенной борьбе с комически изображаемым объектом. В этом отличие сатиры от юмора и иронии. От всех форм комического сатира отличается своей активностью, волевой направленностью и целеустремленностью. Смех всегда содержит отрицание. Существуют два пути сатиры: отрицание системы и призыв к исправлению пороков. (там же.)

М.М. Бахтин выделяет три группы форм народной смеховой культуры: обрядно-зрелищные, словесные смеховые, различные формы и жанры фамильярно-площадной речи. Более подробно литературовед останавливается на первой группе форм. (ЛЭТП s.v. сатира.)

Существование обрядовых праздников и площадных зрелищ порождало двумирность ощущения жизни: проповедуемый аскетизм и самобичевание в обыденной жизни и смех, снятие социальных различий и самовосхваление на празднике. Сам праздник есть игра, балансирующая на грани жизни и искусства, но это и есть сама жизнь с ощущением всенародной свободы. ”Карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, которому все причастны”. (Бахтин 1990:13.)

Празднество – первичная форма человеческой культуры, указания к его организации лежат в мире высших целей, идеалов. А потому проведение праздников связано с кризисными этапами жизни общества. В стремлении найти выход из кризиса человек обращается к самому себе, поэтому смех направлен на самих смеющихся. (там же).

> Карнавальный смех, во-первых, всенароден (всенародность принадлежит к самой природе карнавала), смеются все, это – смех ”на миру”; во-вторых, он универсален, он направлен на все и на всех (в том числе и на самих участников карнавала), весь мир представляется смешным, воспринимается и постигается в своем смеховом аспекте, в своей веселой относительности; в-третьих, наконец, этот смех амбивалентен: он веселый, ликующий и – одновременно – насмешливый, высмеивающий, он и отрицает и утверждает, и хоронит и возрождает. (Бахтин 1990:15.)

Главные новации Бахтина - понимание сатиры как *архитектонической* формы, основанной на специфическом типе межсубъектных отношений автора, героя и читателя - не только противостоят классическим представлениям, но имеют глубокие основания и параллели в обозначенной выше традиции (Федяева 2004:335).

В советском литературоведении анализ сатиры в свете послебахтинских концепций был произведен в работах Тюпы Валерии Игоровича (монографии *«Художественность литературного произведения»*, 1987 и *«Аналитика художественного»*, 2001). Сатиру ученая рассматривает как модус художественности. В.И.Тюпа дает следующее определение модуса:

> Модус художественности - это всеобъемлющая характеристика художественного целого, это тот или иной род целостности, стратегия оцельнения, предполагающая не только соответствующий тип героя и ситуации, авторской позиции и читательского восприятия, но внутренне единую систему ценностей и соответствующую ей поэтику” (Тюпа 1998:165).

В концепции В.И.Тюпы взгляд на сатиру вырастает из диалогически соотнесенных позиций автора, героя и читателя (зрителя). В понятии модуса акцентирован, таким образом, межличностный аспект.

Сатира представляет собою неполноту личного присутствия ”я” в миропорядке. Для Тюпы такая неполнота характеризуется ”несовпадением личности со своей ролью”(Тюпа 1998:165): внутренняя данность индивидуальной жизни оказывается уже внешней заданности.

Выводы о сатирической личности в равной степени относятся и к герою (объекту), и к субъекту (автору), и к адресату (публике) повествования этого модуса художественности. В качестве примера, иллюстрирующего сатирический способ художественности, приведем слова городничего, обращающегося к публике из комедии *«Ревизор»*: ”Чему смеетесь? – Над собою смеетесь!”

При анализе романа В. Войновича *«Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»* учитываются основные положения теории сатиры как вида комического с учетом концепции М.М. Бахтина и особенности жанра анекдота. При оценке литературной жанровой основы исследуемого произведения следует учитывать следующее:

- сатирический пафос связан с изображением несоответствия существующего жизненного уклада, общественного строя реальному положению дел;
- сатирическое произведение зачастую имеет автобиографический характер;
- основные приемы сатиры - заострение, гиперболизация, гротеск;
- смех в произведении направлен на саморазоблачение системы жизни общества и имеет амбивалентный характер, то есть одновременно уничтожает отрицательное начало и позволяет родиться положительному;
- литературный анекдот характеризуется следующими чертами: ”метатекстовые” вводы, стандартные зачины, элементы языковых масок, текст ”от автора” и клиширование.

3. Характеристика литературных героев

Литературный герой - это структура, динамическое соотношение элементов, и в тоже время литературный герой - это поведение. Несмотря на то, как бы далеко ни ушла художественная проза от своих первоначальных функций, какие бы ни принимала формы - все же мы всегда так или иначе имеем дело с чьей-то историей, с повествованием о происходящем. (Гинзбург 1979:217). Изобразить поведение героя - это значит изобразить управляющие этим поведением ценности движущие им противоречия, мотивы и цели. Это все входит в состав персонажа. (там же).

Каждый литературный герой, отмечает Гинзбург, имеет прототип в широком смысле слова. Иногда прототипом является реальная личность, иногда это тот опыт жизни, который преломляется в любом произведении исскуства. Опыт жизни художник преобразует в целостное единство персонажа - структуру, включающую авторское познание, отношение и оценку. (Гинзбург 1979:220).

В литературных произведениях неизменно присутствуют образы людей, а в отдельных случаях их подобия, напр., очеловеченные животные, растения. Существуют разные формы присутствия человека в литературных произведениях. Это повествователь-рассказчик, лирический герой и персонаж, способный показать человека с предельной полнотой и широтой. (Хализев 2002:196)

Целью данной работы не является подробная характеристика всех персонажей. В рамках данной работы это сделать невозможно. Мы рассмотрим некоторые способы характеристики героев, употребленные Войновичем в романе *«Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»* и проанализируем строение образа главного героя романа - солдата Чонкина.

3.1. Литературный герой

Нас интересует, как Хализев и другие исследователи определяют такие термины как *литературный герой, действующее лицо* и *персонаж*. Хализев отмечает, что вышеуказанные термины являются синонимичными.

Согласно Хализеву, персонаж – это либо плод чистого вымысла писателя, либо результат домысливания облика реально существовавшего человека, либо итог обработки и достраивания уже известных литературных героев. (Хализев 2002:197). Хализев добавляет (там же), что персонаж имеет двоякую природу. Он, во-первых, является субъектом изображаемого действия, составляющего сюжет. Во-вторых, персонаж имеет в составе произведения значимость самостоятельную, независимую от сюжета.

По словам Хализева (там же), герои характеризуются с помощью совершаемых поступков, а так же форм поведения и общения, черт наружности и близкого окружения, мыслей, чувств, намерений.

Энциклопедия *«Кругосвет»* (www) дает следующее определение термину *персонаж*. Персонаж - это действующее лицо, герой любого художественного произведения. Авторский персонаж, то есть персонаж, который создан определенным автором, всегда собирателен. Это подразумевает, что в персонаже сочетаются черты индивидуальные и типические. Как правило, в персонаже отражается индивидуальность прототипов, послуживших толчком для работы. Однако гораздо сильнее в персонаже проявляется индивидуальность самого автора. (там же). Ранее мы уже отметили, что герой Войновича Чонкин, является так называемым прообразом настоящего солдата, которого писатель встретил в своей жизни.

Лидия Гинзбург (Гинзбург 1979:89) считает, что литературный герой является серией последовательных появлений одного лица в пределах данного текста. На протяжении одного текста персонаж может обнаруживаться в самых разных формах: упоминание в речах других действующих лиц, повествование автора или рассказчика о связанных с персонажем событиях, анализ его характера, изображение его переживаний, мыслей, речей, наружности, сцены, в которых он

принимает участие словами, жестами, действиями и прочее. Вышеуказанный механизм наращивания этих проявлений особенно типичен в больших романах, с большим числом действующих лиц. Герой исчезает и уступает место другим, для того, чтобы через некоторое время опять появиться и нарастить некоторые качества и прибавить еще одно звено к единству. (там же).

Гинзбург отмечает (Гинзбург 1979:90), что информация о свойствах персонажа дается автором или рассказчиком. Свойства возникают из суждений других действующих лиц или из самохарактеристики автора. Обычно читателю приходится самому определять эти свойства. Этот акт очень подобен житейской стереотипизации поведения наших знакомых. Исследователь пишет, что акт одновременно подобный и иной, так как литературный герой задан нам ”чужой творческой волей”. (там же).

Фарыно пишет (Фарыно 1991:101), что согласно общепринятому определению, «персонаж» является любым лицом, которое получает в произведении статус объекта описания.

Фарыно делит персонажи на три группы: *персонажи-объекты, персонажи-изображения и отсутствующие персонажи*. Персонажи, которые имеют статус объектов мира данного произведения, Фарыно называет персонажами-объектами. Например, по нашему мнению, в рассказе о Чонкине персонажем-объектом является главный герой. Естественно, он не единственный персонаж-объект в данном рассказе. Так же Нюру и соседа Гладышего можно назвать таковыми.

Иногда в литературном произведении отсутствует как персонаж-объект, так и персонаж-изображение. Такие персонажи Фарыно называет отсутствующими персонажами, они только упоминаются. Персонажами-изображениями в романе *«Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»* можно считать, например, мать Чонкина, летчика неисправного самолета, командира батальона Пахомова, и других. Вышеуказанные персонажи имеют маленькую роль в романе, так как о них напоминают коротко и они не развиваются. Они исполняют свои роли кратко и незаметно, открывая возможности для развития другим персонажам.

Повторяющиеся, более или менее устойчивые признаки, образуют свойства персонажа, отмечает Гинзбург (Гинзбург 1979:89). Исследователь делит персонажи на однокачественные и многокочественные, с качествами однонаправленными или разнонаправленными. Гинзбург имеет ввиду, что пока персонаж является маской, или идеальным образцом, или социально-моральным типом, он состоит из набора однонаправленных признаков, часто даже из одного признака-свойства. Во время рассказа персонаж обычно становится многомерным и его составляющие элементы оказываются разнонаправленным. Исходя из этого, персонаж будет нуждаться в доминантах и преобладании неких качеств: страсти, идеи, которые организуют единство героя. (там же).

Форстер (Форстер 1963:75) классифицирует персонажи на однозначные и многозначные. Нам кажется, что классификация героев у Гинзбурга и Форстера примерно одинакова, разные лишь названия.

Мы считаем, что в романе *«Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»* есть однозначные- однокачественные и многозначные-многокачественные персонажи. К однокачественным героям относятся, например, лейтенант Филиппов и члены его группы, потому что они не получают дальнейшего развития в приведенном романе, и их характер настолько прост, что их нельзя назвать многозначными-многокачественными.

В абзаце «3.4. Речь персонажа» мы проанализируем, что Чонкин не типичный многозначный-многокачественный персонаж, хотя он им является. Мы считаем, что Чонкин является многозначным героем, потому что у него слишком сложный характер для того, чтобы он мог быть однозначным.

3.2 Средства характеризации персонажей

В этой главе мы представим более конкретные классификации героев: *имена, внешность персонажа, поведение персонажа*, а также *речь персонажа и диалог*. Используя эти теории, мы будем делать анализ образа Чонкина в последней главе нашей дипломной работы.

Фарыно считает (Фарыно 1991:107), что выбор персонажей, их конфигурации, созданные для них судьбы и обстоятельства – все это материал, при помощи которого литература ставит вопросы о человеческом бытии. Этот материал исторический, изменчивый, свидетельствующий о характере той моделирующей системы, для которой он послужил носителем. По словам Фарыно (Фарыно 1991:109), расхождение между личностью персонажа и его социальной ”маской” расценивается как явление нежелательное, как аномалия, и под желательной ”нормой” подразумевается их тождество.

Тождество означает две разных, но взаимосвязанных вещи. Во-первых, тождество языка и содержания, высказывания и предмета высказывания, расхождение между ними, принимается за осуждаемую ложь и опасно для самой системы. Поэтому осмеивание лицемерия, ханжества, обмана – не только попытка ”исправить” мир, но и ”изобретение” данной художественной системы.

Во-вторых, тождество героя самому себе. Несовпадение слов и поступков, речей и мыслей не влечет за собой удвоения персонажа, а лишь ввергает его либо в ложное положение, либо дисквалифицирует.

Фарыно пишет (Фарыно 1991:125), что современное языкознание и современная логика рассматривают имена собственные как особый класс языковых знаков, которые ”лишены значения и не мотивированы какими-либо свойствами и признаками денотата” (Мейлах 1975:33). Фарыно отмечает (Фарыно 1991:127), что на внутритекстовых уровнях имена персонажей отражают прежде всего их социальный статус, а разные формы имен – реляции и отношения между персонажами. По Фарыно (Фарыно 1991:133), всегда или почти всегда, значимость имени согласовывается с содержанием персонажа.

По словам Ю. Н. Тынянова (Гинзбург 1979:34, Тынянов), в единство литературного героя закладывают с самого начала определяющие возможности его эстетического существования. Это является первичной установкой отношения к появившемуся герою. Самым главным формальным признаком такого продолжаемого единства является имя действующего лица. Динамическое единство настолько сильно, что несмотря ни на имя действующего лица, и не на скрепляющую героя первоначальную обстановку, герой может изменяться и развиваться даже в неожиданных направлениях. (там же).

Согласно Хализеву (Хализев 2002:218), портрет персонажа – это описание его наружности: телесных, природных и возрастных своиств (черты лица и фигуры, цвет волос), а также всего того в облике человека, что сформировано социальной средой, культурной традицией, индивидуальной инициативой. Фарыно рассматривает (Фарыно 1991:161) в литературоведении под портретом несколько разных вещей, в том числе описание внешности персонажа в литературном произведении.

По словам Хализева (Хализев 2002:219) портрет героя, как правило, локализован в каком-то одном месте произведения. Чаще он дается в момент первого появления порсонажа, т.е. *экспозиционно*. В литературе существует и иной способ введения портретных характеристик. Его можно назвать *лейтмотивным*, то есть он повторяется на протяжении текста.

Хализев отмечает:

> Что формы поведения человека – это совокупность движений и поз, жестов и мимики, произносимых слов с их интонациями. Они, как правило, динамичны и претерпевают изменения в зависимости от ситуации. Но вместе с тем необходимо отметить, что существует устойчивая стабильная данность, так называемая ориентация. (Хализев 2002:221)

Между тем согласно Хализеву, формы поведения людей составляют одно из необходимых условий межличностного общения. Они весьма разнородны.

Поведение героя и его характерологические признаки взаимосвязаны, говорит Гинзбург (Гинзбург 1979:89). Поведение героя, это разворот присущих ему

свойств, а свойства в свою очередь являются стереотипами процессов поведения (там же). Исследователь отмечает, что поведение персонажа не только поступки и действия. Любое участие в сюжетном движении, вовлеченность в совершающиеся события и даже любая смена душевных состояний можно считать поведением героя. (Гинзбург 1979:90).

Если брать во внимание Хализева, то с уверенностью можно сказать, что форма поведения Чонкина на протяжении всего повествования динамична и изменчива в зависимости от ситуации, несмотря на существование некоторой стабильности, так называемой ориентации.

3.3 Гендерный порядок в поведении героя

Роман Войновича рассматривает многие интересные темы. Одной из них является дискурс о гендерном порядке. Это проявляется в романе в том, что Чонкина часто преподносят, как мужчину занимающегося «бабскими делами». Писатель обращает внимание на четкое описание того, как герой вышивает крестом, варит обед, подметает полы и так далее. Многие жители деревни начинают удивляться вышеуказанным поведением солдата. В этом и состоит самое заметное противопоставление - советский солдат и «бабские дела».

Что такое гендерный порядок? В этой главе, говоря о нем, мы будем понимать его как иерархически организованную систему отношений между полами, охватывающую все стороны социальной жизни (Здравомыслова, Темкина 2002:432). Исследователи гендера считают, что существует несколько моделей мужественности. Мы будем говорить только о тех моделях, которые являются актуальными с точки зрения нашей дипломной работы. Мы считаем, что Чонкин становится настоящим мужчиной - «героическим отцом», при охране самолета. Юрий Левада реконструирует следующие черты этого социального типа. Ценностная ориентация может быть названной государство-патерналистской, так как дело, которому он служит, - это дело государственной важности. Жизненный путь - это путь солдата-освободителя, строителя могучей советской державы. Жизнь такого образа наполнена смыслом. Служение родине всегда достойно вознаграждается - он становится героем. Исследователь

отмечает, что готовность подчинения также является важным элементом такого типа мужественности. (Здравомыслова, Темкина 2002:442.)

Героизм - это существенная черта отца, отмечает Левада (Здравомыслова, Темкина 2002:432). Героизм отца проявляется в борьбе с очевидным врагом, в готовности пожертвовать своей жизнью и так далее. Чистым культурно-антропологическим типом «простого советского человека» является отец (там же). Е. Мещеркина считает, что базовой маскулинный архетип солдата, война - это один из кирпичиков, благодаря которым была построена крепость тоталитаризма (Мещеркина 1996:б).

Как это все относится к нашему роману-анекдоту? Мы считаем, что Войнович используя смешивание гендерного порядка, описывает солдата, одетого в фартук. Так как Чонкин представлен простым Иванушкой-дурачком, от него возможно ожидать невероятные решения. Войнович не раз критикует советскую власть в исследуемом нами романе. Делая из советского солдата, который являлся во времена войны самым святым, карикатуру и повод для смеха, писатель создает сатирическую атмосферу, которая продолжается в течение всего повествования.

3.4 Речь персонажа

По словам Хализева (Хализев 2002:230) персонажи неизменно проявляют себя в словах, произнесенных вслух или про себя. На ранних этапах словесного искусства формы речи персонажей были предопределены требованиями жанра. «Речь действующего лица, – пишет Д.С. Лихачев (Лихачев 1979, www) о древнерусской литературе, – это речь автора за него». От эпохи к эпохе персонажи стали все в большей мере получать речевую характеристику (там же). Это нескончаемый поток речи, или отдельные короткие реплики, или полное молчание. Речь лиц может быть упорядоченной, отвечающей неким нормам, либо сбивчивой, неумелой или хаотичной.

Гинзбург отмечает, что среди всех средств литературного изображения человека особое и вероятно самое важное место занимает внешняя и внутренняя речь действующих лиц. Все остальные черты, которые сообщаются о

персонаже, не могут быть даны непосредственно; они передаются читателю в переводе на язык слов. Строя речь персонажа, писатель пользуется той же самой системой знаков и средства изображения тождественны предмету изображения. (Гинзбург 1979:150). Согласно исследователю (там же), прямая речь персонажей обладает поэтому возможностями непосредственного и как бы особенно достоверного свидетельства их психологических состояний.

Согласно Хализеву (Хализев 2002:231) способ, манера, характер «говорения» нередко выдвигаются в центр произведения и творчества писателя. В большинстве случаев персонажи реализуют свою речевую способность. По Хализеву «Говорящий человек» проявляет себя в речи диалогической и монологической. Диалоги и монологи составляют наиболее специфическое звено словесно-художественной образности.

Диалоги и монологи обладают своим свойством. Это речь, подчеркивающая свою субьективную принадлежность. Диалог слагается из высказываний разных лиц (как правило, двух), это двухстороннее общение людей. Диалоги могут быть ритуально строгими и этикетно упорядоченными (Хализев 2002:232).

Если брать во внимания теорию Лидии Гинзбург, то можно сказать, что речевое поведение человека имеет своего рода интрогенные формы, так как речь может быть вызвана внутренней потребностью в активности, в применении энергии, в заполнении вакуума, которого не выносит человек (Гинзбург 1979:162). Для защиты от бездействия, скуки и пустоты годится иногда что угодно из фрагментов неиссякающего потока внутренней речи (там же).
В нашей работе мы будем рассматривать диалог с более универсальной точки зрения. Мы будем понимать диалог, как разговор, или беседа между двумя или более лицами. У Войновича герои проявляют себя преимущественно в диалоге. Через диалог мы можем узнать их характер, проследить их судьбу.
Далее мы приведем пример речи из романа *«Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина».*

В следующей главе мы представим обзор научных работ, которые исследуют жанровые традиции и образ Чонкина.

4. Жанровые традиции и образ Чонкина: обзор научных работ

В данной главе нашей задачей является обозрение научных работ о творчестве В. Войновича, касающихся главных аспектов нашей дипломной работы. В ходе нашего обзора мы представим научные работы об анекдоте, сатире, сказки, прежде всего в связи с образом героя, связанные с изучаемым нами романом «*Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина*». Мы выбрали следующие работы, так как в них представлены три самых главных теории с точки зрения нашей дипломной работы.

В статье исследователя Халимура Кхана говорится, что в романе Войновича о ”Чонкине” создан фантастический мир, который конструируется на двух уровнях. На первом уровне сатиры является фантастика, которая проникает в советскую мифологию и разрушает ее. Более глубокий уровень питается традициями русского фольклора и сказки. Интересно то, что сатира не является единственной или самой интересной стороной этого романа – замечает Х. Кхан. Самое важное в ”Чонкине” так называемое понятие – ”Russianness”, ”Русскость”, это именно те вышеуказанные фольклорные элементы, которые легко опознаются, но часто только на уровне подсознания. (Khan 1996:494.)

4.1 Анекдотические элементы в произведении Войновича о Чонкине

В статье З. Н. Бакаловой «*Слово как отражение авторской концепции в романе В. Войновича* «*Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина*» подчеркивается жанровое определение романа самим автором как романа-анекдота. В. Войнович пытается создать иллюзию, что к написанному в романе, не стоило бы относиться серьезно. В самом деле в романе заложена анекдотическая ситуация, которая заключается в нелепости и комизме происшествий с Иваном Чонкиным. Анекдотичны и вторичные черты фабулы, например, злоключение капитана Миляги и его похороны, арест однофамильца сапожника Сталина и сумасшествие редактора газеты Ермолкина и другие. Бакалова задает риторический вопрос: ”Что же, это просто авторские шутки?” Она отмечает, что с одной стороны да, но шутки – это всегда тактический и задуманный ход писателя, кроме того повод для обстоятельного и глубокого исследования. Главный герой шутки – неказистый Чонкин – важен потому, что

объединяет сюжет и своей судьбой позволяет показать нравственную и общественную сущность аспектов системы тоталитарного государства. (Бакалова 1997:124-126.)

Также как и Бакалова, Е. Г. Арзамасцева (Арзамасцева 1997, www) в статье «*Уж не пародия ли он*» ведет речь об анекдотических чертах творчества В. Войновича, однако подчеркивает, что В. Войнович определяет жанр своего произведения как роман-анекдот.

Научная статья И. В. Саморуковой «*Метафизика анекдота в творчестве В. Войновиче*» выбрана для дипломной работы, потому что она посвящена исследованию эстетики анекдота, который играет большую роль в творчестве В. Войновича. Исследователь пишет в своей статье о другом герое автора – Алтыннике. Мы считаем, что вышеуказанный герой сходится с Чонкиным по всем качествам и исходя из этого мы приводим примеры о Алтыннике как о Чонкине.

Фольклорный анекдот восходит к *трикстерским* мифам. Трикстер — мифологический комический двойник серьезного героя мифа-демиурга. Трикстериада — оборотная сторона серьезного и высокого мифа, находящаяся с ним в следующих парадигматических отношениях: космос — хаос, порядок и закон — путаница и случайность, высокое — низкое и т. д. Можно сказать, что миф у Войновича в своем жизненном воплощении оказывается не сказкой, а анекдотом. Отличие анекдотического героя от сказочного прежде всего в неадекватном представлении о своей функции - роли: бравый солдат, теоретически подкованный в вопросах женского пола, оказывается совершенным лопухом, которого женит на себе тридцатичетырехлетняя вздорная баба**.** (Саморукова 1997, www.)

Трикстериада анекдота у Войновича превращает все высокие мифологемы в иное состояние, выворачивает их наизнанку. Герой, попадая в ”иной мир” оказывается во тьме, хаосе, теряет ясность в оценке обстановки, не ориентируется в пространстве (Саморукова 1997, www.)

Саморукова пишет, что герой анекдота трагичен и жалок внутренне, хотя только извне он смешон. ”Трагическая вина" Алтынника в том, что он, наивный простец, пытаясь жить по мифу, вступает с анекдотической стихией в серьезные

отношения, стремясь победить ее методом мнимых уступок, предполагая в ней некую рациональную логику. Но логика анекдота - это логика плутовская, логика трикстериады, войны всех против всех ради шкурных интересов. (там же.) База бесчеловечной логики анекдота строится на официально-массовых мифологемах. Только став самим собой, пробудившись от идеологической спячки, можно вырваться из бесконечных нелепых случайностей. (там же.)

В своей статье «*Сатира как оружие*» В. Викторова называет В. Войновича *сатириком*. Осмысляя слова писателя о том, что он оказывает обществу услугу избавления от недостатков, В. Викторова предлагает осмыслить степень следования В. Войновича традиции, идущей в русской литературе от трактовки сатиры литературного критика и писателя В. Г. Белинского. (Викторова 2009, www.)

> Осмысление осуществляется через оценку жанровой природы романа. Жанровая определенность текста - это *ариаднина нить* для читателя. А если это литературоведческая химера под названием *роман-анекдот*? Если пишется роман, то он никак не рассказ хотя бы и с ”остроумной концовкой”. Если же пишется роман о ”событии необычного характера” в разговорном стиле значит содержание будет примитивизировано и подано с интонацией глумления. Анекдот (абсурд, нелепица) как происшествие необычного характера в жизни - явление исключительное, нетипичное, и не может являться темой для разработки в таком сложном, дающем объемное видение проблемы, работающем с закономерностями жанре как роман. Если же это происходит, то мы имеем дело с развернутой авторской фантазией-фантомом. (Викторова 2009, www.)

В. Викторова приводит некоторые примеры, в которых проявляются анекдотические аспекты:

В романе Войновича используется строго неблагозвучная лексика и неказистые образы: тяпка, хлев, бочка; ковшик – из черного железа, вода – теплая и невкусная, т.д.

Чонкин, хотя и наречен царственным именем ”Иван Васильевич” - ограниченный малый, у него убогие мысли, по принципу, ”Волга впадает в Каспийское море”, желания и потребности. Но он оказывается удивительно ”живучим”: он на сытной должности в армии, он быстро завоевывает ”даму сердца”, он побеждает в борьбе с ”полицейской системой” - арестовывает целое отделение НКВД во главе с капитаном Милягой, его ничтожная личность ложится в основу легенды о ”белочонкинской банде”, о нем узнают и Гитлер и

Сталин. Подоплека героического на Руси, по Войновичу, - нелепое стечение обстоятельств! Чонкин живуч, как живуче в природе низкоорганизованное существо, которое берет реванш в природном естественном отборе не качеством, а количеством. (там же.) Настрой его мажорен, речь оптимистично-фольклорна. Чонкин сыплет поговорками, каламбурит (Викторова 2009, www.):

> Вали кулем, потом разберем [---]! Табачок - самсон, молодых на это дело, стариков на сон [---]. Чем бы ни заниматься, лишь бы не заниматься [---]. Так, не так, перетакивать не будем. (Войнович 1990:26, 44)

Чонкин отличается от принятого стандарта, не вписываясь, в систему: ни внешне, ни во время службы в армии. Он до конца ”природный”, ”естественный” человек, и это единственное, что может импонировать в этом образе, исходя из контекста неполноценного общественного устройства. В других моментах такая простота называется - ”хуже воровства”. Чонкин в принципе не воспринимает политграмоту, он искренне наивен - ”не чувствует опасности”:

> "А правда”, - спросил Чонкин, - ”что у товарища Сталина было две жены” [---]. ”Может, насчет билизации", подумал Чонкин, которому слово "демобилизация" или даже "мобилизация" произнести было не под силу, хотя бы и мысленно. (Войнович 1990:19, 25)

Образ Чонкина по закону жанра воспринимается, хотел этого Войнович или не хотел, как обобщенно-типический. Кроме того, Чонкин носит символическое для русского народа имя Иван, отчество Васильевич, фамилия Чонкин напоминает простонародное вопросительное местоимения ”че?", ”Непородистая” - ”рядовой Чонкин”, она никогда не ”зазвучит”, как аристократическая ”поручик Голицын”. Иван Васильевич не Грозный, а Чонкин - это как Лев Мышкин в романе Ф.М. Достоевского «*Идиот*».

В романе В. Войнович изобразил всю властную вертикаль: от председателя колхоза до секретаря райкома товарища Ревкина. Властная верхушка представлена как профессиональные убийцы. Способы разные: ”Персональное дело это такое дело, когда большой коллектив людей собирается в кучу, чтоб в порядке внутривидовой борьбы удушить одного из себе подобных сдуру, по злобе или же просто так”. (Викторова 2009, www.)

После таких примеров В. Викторова делает вывод, что ”исскуствoм нельзя прикрывать клевету, потому что исскуство и клевета – вещи несовместные, а если эта прописная истина не очевидна клеветнику, то должна последовать его дисквалификация как писателя”. (там же.)

Многими исследователями считается, что произведение о ”Чонкине” является не только романом, а также анекдотом. Вышеуказанные примеры наглядным образом показывают анекдотические формы написанного В. Войновичем романа-анекдота «*Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина*».

4.2 Сатирические элементы в произведении Войновича о Чонкине

Согласно Х. Кхану Войнович показывает, как искажая абсурдные темы и преувеличивая их, но не так сильно, чтобы объект сатиры не возможно было опознать, сатирик делает свой объект смешным. В этом его миссия, так замечает Кхан. Если задачей сатиры является показать действительность, которую не возможно одобрить, то В. Войновичу удается создать роман, в котором он раскрывает слой за слоем подавленную советскую лицемерию. Писатель использует следующие средства для показания неуклюжести системы и авторитетов: иронию, наивность, шутки, анекдоты, пословицы, стереотипную речь, комические и двусмысленные имена, бесчеловечность, ошибочную личность, ”диалог глухих” и меняющие ролевые позиции. (Khan 1996:495.)

Исследователь Кхан приводит некоторые сатирические примеры из «Чонкина». Капитан Миляга убегает от Чонкина и попадает на свободу, но вдруг считает свободу не привлекательной. При аресте в избе Чонкина было тепло и уютно, а на свободе дождливо, темно и неприятно. Самое ужасное в том, что Миляга не может решить, куда бежать и зачем. Речь идет об обществе, где все перевернуто ”шиворот -навыворот” существующей идеологией, в которой нет никакого смысла - лучше быть в тюрьме, чем на свободе. Сталинские времена были именно такими, и многие выбирали тюрьму вместо свободы, потому что сущность советского строя была болезненно бесспорной (Khan 1996:495-496**).**

По Бакаловой в романе-анекдоте средством авторской реализации *юмористического* и *сатирического* отношения к изображаемому является *ирония*. Исследователь останавливается на словесных средствах, применяемых

персонажами, а так же рассматривает стиль работы общественных и государственных учреждений. (Бакалова 1997:119-120).

Автор замечает, что все изображаемое в художественном произведении: герои, события и хронотоп, передается в чьем-то слове и видится чьими-то глазами. ”Поэтому наиболее продуктивный способ исследования художественного творчества – это путь от отдельного слова к системе образов и затем – к содержанию как воплощенной художественной целостности”. Сказанным словом – текстом и невысказанным, подразумеваемым – подтекстом, воплощается *художественная концепция автора.* (там же.)

Исследователь (Бакалова 1997:121) высказывает, что содержание литературного произведения, выражает авторское отношение к происходящему. Ирония достигается всеми различными факторами художественного целого в их совокупности: реальным содержанием, подтекстом, оценкой сказанного, умело организующей выстраиваемый словесный ряд (там же).

”Ирония В. Войновича – не просто сумма сатирических приемов или выразительно-изобразительных средств, а целое миропонимание, его философско-эстетического кредо. Специфику такого повествования может проиллюстрировать характеристика некоего учреждения под эзоповским наименованием ”Где надо” или ”Куда надо”, которое ”было не столько военным, сколько воинственным”. Это страшное Учреждение все видело, все слышало, все знало и карало ни в чем неповинных людей без суда и следствия. Капитан Миляга возглавлял это Учреждение, в которое граждане обычно писали письма без обратного адреса. ”Ирония В. Войновича как бы выворачивает наизнанку бытующий строй представлений о деятельности НКВД” – замечает Бакалова. (там же.)

Ниже следуют приведенные примеры из романа Войновича. Один из них: микросюжет «*хождение Нюры Беляшовой по мукам официальных инстанций*», когда Нюра пытается спасти безвинного арестованного Чонкина, отца ее будущего ребенка. Ей вроде сочувствуют, успокаивает лейтенант, арестовавший Чонкина:

> Плакать нечего. Тебе никто ничего плохого не делает. Мы тебя потому и не берем, что ты к нему никакого отношения не имеешь потому что

> посторонняя. И запомни это как следует: по-сто-ронняя! (Войнович 1993:259-260.)

Редактор газеты «*Большевистские темпы*» Ермолкин, советует Нюре написать заметку-отречение:

> Мы напишем, что вы как будущая мать от себя и имени вашего ребенка решительно отмежевываетесь от так называемого Чонкина и заверяете, что будущего сына своего или дочь воспитаете истинным патриотом, преданным идеалам Ленина-Сталина. (там же:280.)

Исследователь обращает внимания на ключевые слова, используемые ярыми поборниками закона и социального режима, на их словесно-идеологические штампы: ”решительно отмежеваться”, ”противоборство двух систем”, ”звериннaя сущность” и т. д. – все это признаки эпохи тоталитарного строя 30-40-х годов (Бакалова 1997:120).

По словам Арзамасцевой "Чонкин" является собирательным образом своеобразной массы, созданной сатирическим воображением В. Войновича. ”Смех В. Войновича звучит "на миру"; вокруг героя - особый сатирический мир, своеобразная карикатурная масса. Она и создает, и проживает ситуации,

которые как бы подливают масла в огонь заразительного смеха”. Это такие персонажи как, алкоголик – председатель Голубев, который мечтает о рае в тюремной жизни, самогонщица баба Дуня, которая скупила перед войной все прод- и промтовары и селекционер-мичуринец Кузьма Гладышев, обосновавший научную теорию круговорота дерьма в природе." (Арзамасцева 1997, www.)

4.3 Исследователи о сказочном жанре у В. Войновича в *«Чонкине»*

В следующих работах исследователи ведут разговор о сказке. Для нашего обзора мы подобрали актуальные и значительные статьи с точки зрения нашей научной работы.

Войнович довольно ясно демонстрирует то, что через фольклор передается русская картина мира даже в исторический период, когда традиционная агрикультура была под тотальным государственным контролем. В «Чонкине» Войнович использует фольклор, который в течение десятилетий, особенно во времена Сталина, занимал роль инструмента пропаганды и построения социализма. Несмотря на то, что традиционная культура в СССР в основном пропала из-за того, что она мешала режиму, Войнович делает ударение на тот факт, что для простого народа ОНА давала возможность на глубокие моральные принципы, гуманные отношения и влияла на стиль речи, поведение и мысли. Таким образом, в ”Чонкине” можно постоянно увидеть упоминания о русском фольклоре и сказочном мире, обычаи, поверья, традиции и суеверия, анекдоты и пословицы, которые глубоко укоренены в культуру. (Khan 1996:499.)

”Чонкин” показывает, что спустя две революции и несколько десятилетий продолжающей социалистической пропаганды русские почти не изменились. Они до сих пор верят в обычаи, традиции, магию и научно доказанные факты могут смешиваться и проявляться одновременно с религией. (там же.)

Кхан отмечает, что Войнович доказывает свое мастерство, маскируя фольклорные элементы, и оставляет их для обнаруживания читателем. Характер Ивана Чонкина, конечно же, принимается наивным героем, таким же, как Иванушка-дурачок. Структура романа тоже предполагается быть сказочной: приключение героя, встреча возлюбленной и счастливый конец. (там же.)

И. В. Саморукова отмечает, что Герой, пребывая в мифологическом пространстве, имеет эталон ценностей, к которому он стремится, но эта своеобразная планка непреодолима (Саморукова 1997, 114-116). Во многих произведениях советской эпохи миф адаптируется, то есть превращается в сказку. Исследователь замечает присутствие сказки у В. Войновича в романе-анекдоте о Чонкине. Можно пронаблюдать следуюшую структуру сказки: Чонкин попадает в ”иной мир” (село Красное), женится и превращается из Чонкина в князя Голицына и Ивана VII. Налицо признаки сказочного героя. Но все просто и сказочно только на первый взгляд. Законами анекдота пронизан художественный мир произведений В. Войновича. Миф реализуется анекдотом. (там же.)

4.4 Образ героя

Все вышеуказанные работы объединяет образ героя – Чонкин. Далее мы приведем примеры из научных статьей, которые посвящены анализу героя.

По Кхану, В. Войнович создал Чонкина подобного всем известному и любимому сказочному герою Иванушке-дурачку. Войнович подчеркивает, что его герой не похож на европейского соперника, а наоборот обладает Евро-Азиатскими качествами, так как Чонкин не силен и не красив, а наоборот, прост, честен и трудолюбив, как простой русский Иван, которого все знают и уважают. (Khan 1996:497.)

С нашей точки зрения научная работа Е. Г. Арзамасцевой «*Уж не пародия ли он*» (к вопросу о соотношении образов Василия Теркина и Ивана Чонкина) представляет интерес для дипломной работы, потому что в ней проведен глубокий анализ обоих героев, их портреты, судьбы и характеры, что дает право сделать вывод: Иван Чонкин – не пародия, он впитывает как губка черты Теркина и лишь ”перепевает” своего предшественника. Они оба являются сказочными героями. (Арзамасцева 1997, www.)

Чонкина ”некудышность” является, конечно же, сказочной. Чонкин – Иван-дурак, отгороженный от жизни до поры, до времени. Эта ”зачуханность”, нерасторопность –кажущаяся [---]. Он неприспособлен к искусственному миру насилия и лжи, не знает его условий игры. Он – ”естественный” человек в неестественных обстоятельствах”. (Сарнов 1990:529-531)

Но Чонкин вдруг попадает в естественные обстоятельства – в Жизнь на Земле – и проявляет свою значительность. Чонкин – тот сказочный богатырь, который во время боя прикладывается к земле, черпая от нее силу. На огороде он работает легко и быстро, в доме ”воду наносит, дрова наколет и щи варит.” (Войнович 1993:47). Арзамасцева замечает, что Чонкина можно назвать мастером на все руки – животные его любят, в работе и с людьми он единственный и незаменимый, да он даже сразился с целым полком, победив его. (Арзамасцева 1997, www)

По сюжету романа генерал Дрынов награждает Чонкина орденом. Но ситуация круто меняется, Чонкин попадает ”из огня да в полымя”, потому что

выясняется, что рядовой Чонкин изменник родины. Генерал отменяет свой приказ.

Определенную значимость основным персонажам В. Войновича придают слухи и легенды. Слухи о Теркине возвеличивают его как положительного героя в глазах народа. Слухи о поступках Чонкина увеличивают в нем антигероя:

> По району поползли черные слухи. Говорили, что в округе орудует банда Чонкина. Она многочисленна и хорошо вооружена. По поводу личности самого Чонкина толки были самые противоречивые. Одни говорили, что Чонкин - это уголовник, бежавший из тюрьмы вместе со своими товарищами. Другие спорили, что Чонкин - белый генерал, который последнее время жил в Китае, а теперь вот напал на Советский Союз, собирает он несметное войско, и к нему отовсюду стекаются люди, обиженные советской властью. (Войнович 1990:134)

Героев сближает, то что они ”вечные” герои. Автор констатирует: ”Не подвержен Теркин смерти”, ”Теркин жив!” Чонкин тоже бесконечен. Он олицетворяет народ. Целая деревня носит его имя: Чонкино. Председатель сельсовета говорит: "У нас этих Чонкиных, как собак (...), все сплошь Чонкины. Между прочим, и я сам тоже Чонкин. (...) У нас и Иванов полно”. (там же:321.) В статье Арзамасцева (Арзамасцева www) описывает образы Теркина и Чонкина, сравнивая и анализируя их. Теркин является героем, а Чонкин, несомненно, антигероем в привычном понимании. Что делает Чонкина антигероем? В первую очередь Арзамасцева приводит его внешние данные из книги:

> Боец последнего года службы Иван Чонкин был маленького роста, кривоногий, да еще и с красными ушами. (Войнович 1990:11)

Исследователь (Арзамасцева 1997, www) предполагает, что автор нарочно описал так своего ”героя” (в кавычках), как ”нелепую фигуру”, для возмущенной полемики читателей.

Сравнив образы главных героев Чонкина и Теркина, литературовед Арзамасцева делает вывод, что эти герои похожи и непохожи. Она добавляет, что Иван Чонкин, это не пародия на Василия Теркина, в нем лишь использованы его черты. (там же.)

В своей статье Юрий Щеглов (Щеглов 2009:163) приводит некоторые черты, специфичные для произведений с ”*административной*” и ”*авантюрной*”

связями. Административный сюжет представляет в основном саму систему в движении и ее способность или неспособность влиять на судьбу героя. Последний, как правило, пассивен в своих действиях, его интересуют только собственные мысли, он неумен и ограничен и т.д. В произведениях с авантюрной связью герой – антипод административного героя: он по характеру подвижен, энергичен, активен в своих мыслях и действиях и готов идти на риск. Таким является (становится) Чонкин. Герою Войновича кроме психологических черт, которые присущи всем персонажам, например, равнодушие к политике, приоретет личных интересов над общественными свойственно еще одно символическое качество, которое выражается в идее неподвижности: солдат Чонкин – часовой, вооруженный караульный, охраняющий порученный ему пост поврежденный самолет, причем часовой и по службе, и по призванию. Охрана самолета Чонкина – это символ его маленького счастья и одновременно долг солдата. (Щеглов 2009:163.)

Войнович (Щеглов 2009:164-166) строит сюжет вокруг фигуры часового, которая одновременно подходит на роль центрального героя административного повествования, и является идеальным олицетворением неподвижности. Часовой, который покидает свой пост, воплощает мобильность, экстраординарное событие в неподвижной системе. Уход с поста вызывает движение в бюрократической системе. По Войновичу, вина солдата Чонкина состоит в настойчивом и добросовестном исполнении своего долга, а не в отлучке из караула. Часовой – это чрезмерно значимая позиция, которая обладает влиятельной силой, так что любое изменение влечет за собой угрозу для всей бюрократической системы, власти.

По сюжету романа образ Чонкина, пассивного героя, обрастает легендами, превращая его в новую личность. Ему приписывают разнообразные качества, что радикальным образом меняет его характер и взаимоотношения с ним. Из Чонкина создают миф, и сам он не в силе корректировать изменения.

Щеглов отмечает, что стереотип, используемый в ”Чонкине” включает в себе две следующие черты:

1. Несуществующая личность рождается благодаря искаженной информации, в буквальном узкоязыковом смысле: неправильно

услышанные слова при разговоре, например, по телефону ”Чонкин со своей бабой” поняты как ”Чонкин со своей бандой”.

2. Мнимая личность стремится к значительным вехам в своей судьбе, к глобальности.

   Стереотип ”Чонкин” представлен разными элементами преувелечения и фарса. Истории, происходящие с Чонкиным, выстраиваются в цепь анекдотов, например, истории чекиста Миляги, редактора Ермольника и т. д. (там же.

4.5 Выводы по обзору научных работ о Чонкине

Подводя итоги из вышеуказанному, необходимо заметить, что исследователи, анализируя роман, В. Войновича *«Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»* отмечают основные жанровые элементы, такие как *анекдот*, *сатира* и *сказка*, которых связывает между собой *образ героя*. Подводя итоги исследователей о романе-анекдоте, совершенно очевидно, что он состоит из набора анекдотических историй, которые взаимосвязаны, а также каждый из них представляет собой краткий отдельный анекдот.

Необходимо также отметить, что сами жанровые определения: *сказка, сатира* и *анекдот* перекликаются на протяжении всего романа, дополняя друг друга. Зачастую они смешиваются образуя одно целое, и поэтому трудно выделить каждое определение как самостоятельное.

5. Анализ особенностей конструирования сатиры, сказки и образа героя в романе-анекдоте

В этой главе мы проведем анализ романа-анекдота с точки зрения теоретических понятий: сатиры, образа героя и сказки. Сначала мы представим, как сатирические черты использованы в фабуле романа и приведем несколько примеров, проанализируя их. После этого необходимо выявить более конкретные особенности с точки зрения сатиры, такие как, конструирования сатиры на речевом уровне и сатирические черты в поведение героев, а так же

примеры о вышесказанном. По причине того, что роман-анекдот создан из серии кратких анекдотов, мы обратим внимание и на анекдотичность повествования снов. Мы кратко изложим сны Чонкина и рассмотрим, как они характеризуют главного героя.

5.1. Приемы создания сатирического эффекта на уровне композиции романа

Приемы сатиры проявляются на уровне композиции и сюжета произведения и осуществляются в виде заострения, гиперболизации и гротеска.

Термину *гротеск* в литературе дается следующее определение: это один из разновидностей комического приёма, который сочетает то комическое, то анекдотическое заострение. В фантастической форме гротеск сочетает ужасное и смешное, безобразное и возвышенное, а также сближает далёкое, сочетает несочетаемое, переплетает нереальное с реальным, настоящее с будущим, вскрывает противоречия действительности. (ЛЭС s.v. гротеск) Гротеск — всегда отклонение от нормы, условность, преувеличение, намеренная карикатура, поэтому он широко используется в сатирических целях (ЛЭТП s.v. гротеск). *Гипербола* - это стилистическая фигура или художественный прием, основанный на преувеличении изображаемого. С целью усиления и выразительности - художественное преувеличение в рамках жизнеподобия. (ЛЭТП s.v. гипербола)

Заострение проявляется в привлечении особого внимания читателя к отдельным явлениям, персонажам, чертам характера. Заострение реализуется в изображении институтов власти: НКВД, армия, колхозное управление и отдельных представителей подвластного народа: Гладышев, Голубев, Миляга и т.д. Наиболее широко используется гиперболизация при описании ситуации со сломанным самолетом, описании деревни Чонкино и массовой скупки товара в сельпо, проведении собрания и т.д. На границе использования гиперболы и гротеска лежит описание «борьбы» с представителями НКВД. Собственно гротескное описание дано в снах Чонкина, в ситуациях «превращения» Борьки и Оссовиахима (Войнович 1990:59).

Начинается повествование с экспозиции – описания вынужденной посадки самолета в деревне Красное. Завязкой же является решение об отправлении рядового Чонкина на сторожевой пост в ту же деревню. Само это решение принимается как бы невзначай, на нем не заостряется внимание читателя, как и на образе самого Чонкина: вся вторая глава представляет собой описание бездеятельности армии. Уже в этой небольшой по объему главе видно бессмысленное времяпрепровождение военных: команды «Ложись!», «Отставить!» и нежелание прерывать это командование ответами на телефонные звонки, несоответствие человека занимаемой должности: начштаба перевелся из пехоты и мало понимал в летном деле, неуставные отношения: желание капитана помочь старшине «погонять» Чонкина, ответ капитана майору «Пошел ты…» (Войнович 1990:13).

В романе к изображению армейского командования Войнович обращается всего в пяти главах из сорока двух. В четвертой главе в центре изображения – проведение политзанятия, обнаруживающего совершенное отсутствие живой мысли в образе политрука Ярцева. В пятой главе – процесс написания письма невесте старшиной Песковым, который в заключении повествования о своей счастливой службе завидует возможности гражданского человека послать свое начальство «куда подальше» (Войнович 1990:24).В шестнадцатой главе второй части подполковник Опаликов настолько занят процессом надевания на него подчиненными парашюта и мыслями о жене-изменнице, что вопрос о судьбе Чонкина решает не задумываясь: женился – пусть живет.

Значительно больше внимания в романе уделяется изображению колхозного управления, которое в лице председателя Голубева появилось уже в экспозиции произведения со страхом перед возможным звонком прилетевшего летчика начальству. Ниже следует пример из романа:

> - Чего ж сразу звонить?- обиделся Голубев.- Вы бы сперва посмотрели, что к чему, с народом бы поговорили. - Послушайте, - взмолился летчик,- что вы мне голову морочите? Зачем мне говорить с народом? Мне с начальством поговорить надо. " Во какой разговор пошел,- отметил про себя Голубев. -на "Вы" и без матюгов. И с народом говорить не хочет, а прямо с начальством". (Войнович 1990:10.)

Изображение председателя Голубева в романе передано в большей степени индивидуализировано, чем образ второго секретаря райкома Борисова или

парторга Килина. Однако посредством мнительности Голубева раскрываются особенности системы управления колхозами: председателя угнетает составление липовых отчетов о процентах производительности сельского хозяйства, он рад любой возможности исправить положение с помощью идущих извне возможностей: будь то стремление уйти на фронт или использование труда взятых в плен сотрудников НКВД.

Описание проведения митинга – такого мероприятия, когда собирается много народу и одни говорят то, что не думают, другие думают то, что не говорят – в колхозе в начале войны подчеркивает огромную разницу между желаемым всеобщим единением в момент общей беды, стремлением защитить себя и исполнением указания «сверху» о проведении митинга. На митинг собираются трижды: первый разгоняют, на втором ораторствует Килин, на третьем бывшая односельчанка Люшка. Ниже мы приведем пример о телефонном разговоре председателя и партийного руководителя о проведении митинга в первые дни войны:

> - Ну, ладно, - сменил он, наконец, гнев на милость. - Надо провести стихийный митинг в свете выступления товарища Молотова, и как можно быстрее. Собери народ... […] -Народ давно собрался, […] И спохватился: - Недопонял! - Чего недопонял? - удивился Килин.- Недопонял, как собрался народ, какой народ, кто собирал. […] - Так ведь, Сергей Никанорыч, ты ж сам...вы ж сами говорили: стихийный митинг... - Стихией, товарищ Килин, нужно управлять! - отчеканил Борисов. (Войнович 1990:79, 80.)

В вышеприведенном примере проявляется трудность в работе чиновников низкого ранга в Советском Союзе. Интуитивное собрание народа на площади после сообщения о начале войны является нормальной реакцией - беда и страх объединяет людей. Автор не случайно посвящает митингу восемь глав (3-6 и 11-14 второй части): особенности его проведения позволяют заострить внимание читателя на том, что близко народу и что отдаляет его от власти. Близко доброе слово, понимание, чужда официозность, канцелярщина.

В целом описание колхозного управления как института власти представлено в романе в десяти главах. В трех главах описывается неофициальное общение представителя власти Голубева с солдатом Чонкиным.

Той же особенности во второй части романа посвящается изображение НКВД, которому уделена почти половина объема произведения. Описанию собственно деятельности «тех, кому надо» дано в пяти главах (18, 19, 23, 24, 25) произведения, в которых деятельность органов безопасности представлена как вечно выискивающая врагов народа из ничего: случай с евреем Сталиным, анонимка на Чонкина. В четырех главах из общего числа (21, 22, 26, 29) приведено описание пребывание пленников НКВД у Чонкина. Абсурдность ситуации, приведшей к расстрелу капитана Миляги, описывается в главах 32-38. Мы приведем пример о расстреле Миляги:

> И у многих из тех, кто глядел на него, сжалось сердце от жалости. Сжалось оно и у младшего лейтенанта Букашева, хотя умом он понимал, что капитан сам заслужил свою участь. А начальник СМЕРШа, провожая взглядом своего коллегу в последний путь, думал: "Дурак ты, капитан! Ох и дурак!" И в самом деле, погиб капитан Миляга, недавний гроза района, как дурак, по чистейшему недоразумению. Ведь если бы он, попав на допрос, разобрался в обстановке и понял, что это свои, разве стал бы он говорить про русское гестапо? (Войнович 1990:166).

Вот так абсурдно закончилась жизнь капитана Миляги, который оказался крайне неудачным.

В последних главах романа изображается сражение «лучших представителей» НКВД с охраняющим самолет Чонкиным.

Описание «борьбы» с представителями НКВД находится на границе использования гиперболы и гротеска. С одной стороны, весьма жизнеподобен факт расстрела Миляги, возможность Чонкина защищать самолет в одиночку, использование труда «тех, кого надо» в уборке урожая и т.д. Но с другой – в сознании читателя, тем более читателя советского времени, возможность таких фактов не представляется могущей быть реальностью.

Мы приведем пример из романа, в котором описываются ощущения пленников Чонкина после рабочего дня на поле:

> Труд облагораживает человека. Правда, смотря какого. Пленники Чонкина восприняли свою новую долю по-разному. Некоторые равнодушно, считая, что всякая работа хороша. Некоторые даже были рады: проводить время на воздухе все же приятнее, чем в душной, набитой клопами избе. Лейтенант Филиппов переносил лишения стойко, но ратовал против нарушения Чонкиным международных законов

> обращения с военнопленными (командный состав, говорил лейтенант, нельзя занимать на физических работах). (Войнович 1990:143.)

Пленники, которые были и раньше подчиненными, на наш взгляд, так и остаются подчиненными. Их роль не изменяется. На свободе они работали по приказам и до сих пор они делают то, что им говорят

Гротескно-гиперболическое изображение порождает *Абсурд* - направление в авангардистской художественной культуре 20 в. Это нечто нелепое, нелогичное и глупое (ЛЭТП s.v. абсурдизм). Миляга приходит к своим и, принимая их за немцев, обрекает себя на расстрел; являющиеся грозными исполнителями государственной воли оказываются подчиненными воле простого солдата; подготовленные к борьбе в экстремальных условиях страдают от легких ран и ушибов; заочно приговоренного к расстрелу награждают медалью и т.д.

Собственно гиперболическое изображение распространяется на все этапы развертывания сюжета. Преувеличен срок, на который оставили в деревне самолет и Чонкина, преувеличено количество Чонкиных в одноименной деревне, преувеличенно дано изображение деятельности Гладышева, художественное преувеличение содержится в борьбе за скупленный в сельпо товар и т.д.

По ходу развития сюжета наблюдается возрастание гиперболичности и ее сопряжение с гротеском. Если в первой части романа гипербола касалась преимущественно изображения отдельных черт характеров героев, то во второй гипербола является отправной точкой реализации гротеска.

Наибольшей гиперболизации подвергается изображение Гладышева в первой части. Изображение псевдоученого, выращивающего пукс, само по себе вполне правдоподобно, как и существование его жены Афродиты и сына Геракла. Теории ученого-самоучки доведены до крайней степени своей реализации: весь дом пронизан запахом хранимых удобрений, гостя угощают самогоном на фекалиях, за уничтоженный пукс мичуринец готов убить корову, лошадь он готов принять за человека на основе теории эволюции. Абсолютная неприспособленность Гладышева к жизни проявляется через его взаимоотношения с женой и выращиваемый им пукс. В семейной жизни

Гладышев, хоть и отец, и муж, - человек не состоявшийся: жена его ненавидит, ребенка отец не замечает; называя родных пафосными именами, псевдоученый только отдаляется от них. Ниже следует пример гиперболизации в поведении Гладышева:

> - Ну как, Ваня, самогоночка? - Первачок что надо,- похвалил Чонкин, вытирая ладонью проступившие слезы.- Аж дух зашибает. […]- Из хлеба или из свеклы? - поинтересовался Чонкин. - Из дерьма, Ваня, со сдержанной гордостью сказал Гладышев. […] - Берешь на кило дерьма кило сахару... Опрокинув табуретку, Чонкин бросился к выходу. […]О господи! с беспросветной тоской высказалась вдруг Афродита.- Еще одного дерьмом напоил, ирод проклятый, погибели на тебя нету. Тьфу на тебя! (Войнович 1990:69).

Гладышева в селе все уважают кроме своей жены Афродиты. Причина довольно понятна - везде дерьмо. Из этого удобрения Гладышев умудрился приготовить и самогон, которым угостил Чонкина. Реакция Чонкина абсолютно понятна для всех кроме Гладышева.

Как и Гладышев, к жизни не приспособлен пукс – растение, у которого корни должны давать плоды картофеля, а стебли – томата. Идти против природы не свойственно ни человеку, ни растению, поэтому не дает плодов пукс, поэтому несчастлив Гладышев.

Во второй части развитая Гладышевым до абсурда теория эволюции приводит его к выводу о том, что лошадь могла стать человеком. Реализация такой мысли описана в 15 главе во сне мыслителя и в заключительной главе, когда Гладышев находит записку возле убитого мерина: «Если погибну, прошу считать коммунистом» (Войнович 1990:176). В последнем случае автор использует прием совмещения разных уровней сознания читателя и героя в целях создания комического эффекта. Сон же Гладышева включен в цепочку снов Чонкина, представленных в романе в трех главах. О снах мы расскажем кратко в отдельной главе.

Изменение писательского сознания в процессе создания романа повлияло на изменение интонации и структуры повествования. Зловещий абсурд советского общества времен 70-х наложил отпечаток на картины времен войны, изображенные в романе. Сила романа – в снижении пафоса, пронизавшего

насквозь идеологию советского тоталитарного строя и литературу социалистического реализма в частности. В "Чонкине" сатирически опрокинуты едва ли не все государственные мифы: беспорядок и недисциплинированное поведение в военных частях, нелогичность поведения управления штаба НКВД, алкоголизм и воровство председателя, и т.д. По существу, роман Войновича о Чонкине является одним из произведений сатирического эпоса, созданным в послевоенное советское время.

Таким образом, в романе осуществляются следующие особенности приемов использования сатиры:

- заострение используется на уровне изображения институтов власти и отдельных представителей народа;
- в наибольшей степени заострение применимо к изображению НКВД как органа исполнительной власти, что позволяет видеть совмещение гиперболизации и гротеска;
- гиперболизация широко используется при развертывании сюжета;
- средствами воплощения приема сатиры являются превращение, сопоставление уровня сознания героя и автора, сны Чонкина.

Проблемы, поставленные писателем в романе, задевают самые болевые точки нравственной, военной и идеологической жизни, и сейчас актуальны.

5.2 Средства создания сатирического эффекта на речевом уровне и в поведении героев

Средствами создания сатирического эффекта на речевом уровне являются *использование неблагозвучной лексики, интонации, говорящей ономастики, градации, тропов, просторечий, аллюзий и реминисценций* в тексте повествования, излагаемого автором. При создании образа-персонажа В. Войнович использует средства сатиры при описании портрета, прямой и косвенной характеристики, в речи и действиях самих персонажей.

Говорящая ономастика - это говорящие имена, то есть имена, которые несут за собой смысл и описывают своего носителя (Энциклопедия «*Кругосвет*» www). *Градация* - последовательность, постепенность, которая обычно нарастает, в расположении чего-либо, при переходе от одного к другому. Всякая цепь членов с постепенным нарастанием значимости, напр. климакс. (ЛЭТП s.v.

градация) *Тропы* в художественном произведении - это употребление слов и выражений в переносном значении с целью усилить образность поэтического и вообще художественного языка (ЛЭТП s.v. тропы). *Просторечие* - разновидность русского национального языка, носителей которой является необразованное и полуобразованное население. Просторечие реализуется в устной форме речи; при этом, естественно, оно может получать отражение в художественной литературе. (Энциклопедия «*Кругосвет*» www.)
Аллюзия - в литературе, ораторской и разговорной речи стилистическая фигура, содержащая явное указание или отчетливый намек на некий литературный, исторический или политический факт, закрепленный в текстовой культуре или разговорной речи. (ЛЭТП s.v. аллюзия). *Реминисценция* - в произведении неявная, косвенная отсылка к другому тексту, напоминание о другом художественном произведении - цитирование без кавычек. (ЛЭТП s.v. реминисценция)

Широко используется неблагозвучная лексика: тяпка, хлев, бочка; ковшик — из черного железа, вода — теплая и невкусная (Войнович 1990:27). Свинья — это знаковый образ, оскорбительно соотнесение с этим домашним животным, с закрепленным за ним нелицеприятным набором качеств. Просторечия, смешанные с морфологическими и фонетическими диалектизмами, создают особый языковой колорит изображаемого колхозного населения: брешет, пужаться, эроплан, пошшупай, пустяковый, мутило, помогти, пацаны, чтой-то, шти.

Если за счет использования лексических средств создается обобщенный образ русского народа, формально подчиненного власти, то образ органов власти на речевом уровне складывается из особенностей интонации. Армейское начальство говорит с рядовыми преимущественно восклицательными предложениями: ”Ложись! Отставить!”, а между собой - с интонацией иронии: ”Да пошел ты…”. ”Те, кому надо” не восклицают и не спрашивают, даже если в тексте стоит соответствующий пунктуационный знак – они утверждают: ”Моисей Соломонович, зачем вам носить эту фамилию? ” (Войнович 1990:116) или ”Эй, товарищ, помог бы!” (Войнович 1990:122). Основная речевая характеристика представителей колхозного управления – совмещение страха перед начальством, передаваемым многоточием, отсутствием логики мыслей, и

желания *быть своим* среди колхозников, проявляющегося в общении колхозных управленцев с односельчанами в форме пьянствования и митинга.

Использование говорящих фамилий и названий населенных пунктов позволяет судить об ироничном авторском отношении к описываемому.

Военное сословие представлено в романе следующими персонажами с говорящими фамилиями:

> […] дежурный по части капитан Завгородний в расстегнутой гимнастерке и давно не чищенных, покрывшихся толстым слоем пыли сапогах (Войнович 1990:11)

Лейтенант Мелешко; инженер полка Кудлай, подполковник Пахомов; подполковник Опаликов; капитан НКВД Миляга; бригадиры Шикалов и Талдыкин; командир дивизии генерал Дрынов; инструктор райкома Чмыхалов; в военном трибунале по телефону отвечает полковник Добренький — приятного вида человек с сизым носом на полном лице; Лужин — глава областного Учреждения. Начальник СМЕРШа изображен как маленький, невзрачный человечек. Лужин Роман Гаврилович, областной начальник НКВД, безобразен:

> Бритая голова с большими ушами лежала подбородком на столе и смотрела на Ермолкина маленькими глазами сквозь роговые очки с толстыми стеклами....Голова качнулась в сторону, и вдруг маленький человек, чуть не карлик, в военной форме появился из-за стола и на коротких ножках, как на колесиках, быстро подкатился к Ермолкину. (Войнович 1979:22).

В данном примере представлена реализация совмещения следующих средств сатиры: *Портрет* в литературе - это описание либо создание впечатления от внешнего облика персонажа, прежде всего лиц, фигуры одежды, манеры (ЛЭТП s.v. портрет), *синекдоха (метонимия)* - вид тропа - обозначение предмета или явления по одному из его признаков, разновидность, основанная на перенесении значения с одного явления на другое (ЛЭТП s.v. синекдоха см. Метонимия), *литота* - троп, имеющий значение преуменьшения или нарочитого смягчения, сравнения а также усиление значения слова путем двойного отрицания (ЛЭТП s.v. литота).

Сообщение Плечевого пилоту Мелешко о том, что деревня называется Красное, а сперва называлась Грязное, а еще в их колхоз входят Клюквино и Ново-Клюквино, но они на той стороне реки, а Старо-Клюквино, хотя и на этой, относится к другому колхозу, а здешний колхоз называется Красный колос, а тот имени Ворошилова. (Войнович 1990:6) показывает особенности обыгрывания слова «красный». Кроме того, в данном примере обнаруживается сложная градация по оттенку цвета, по времени создания населенного пункта, по характеру соподчинения деревень колхозам. Градация используется и в описании смены председателей колхоза:

> Одного посадили за воровство, другого – за растление малолетних, а третий, которого прислали для укрепления, сперва немного поукреплял, а потом как запил, так и пил до тех пор, пока не пропил личные вещи и колхозную кассу, и допился до того, что в припадке белой горячки повесился у себя в кабинете, оставив записку, в которой было только слово "эх" с тремя восклицательными знаками. (Войнович 1990:6)

Примечательно, что В. Войнович не использует традиционной градации по усилению или уменьшению степени выражения признака. Градация являет тот же абсурд, что и явления, которые данной синтаксической фигурой подчеркиваются: ”не то вечер, не то свет, не то сумрак” (Войнович 1990: 33).

Повествования также подчеркивает бессмысленность организации общественной жизни: в деревне Чонкино непременно надо было найти кулаков, хоть даже таковых там и не было; отправить в застенки НКВД можно любого, хоть и за «как увижу». Несоответствие требуемого системой реальному положению вещей подчеркивается на лексическом уровне с помощью разностилевой лексики: политзанятия проводятся в ”рощице”, а сообщение по радиосвязи приземляет хваленую армейскую дисциплину и уставность отношений: ”Ласточка, ласточка, мать твою так, я – орленок, какого хрена не отвечаешь? ” (Войнович 1990:153).

В речи парторга Килина на митинге используются многочисленные официозные клише - ”вероломное нападение нацистской Германии”, неуместное изложение информации: достижения колхоза и книга Н. Островского. Сама речь Килина в 6 главе второй части собственно представлена словами автора: герою даже не

дается права на изложение абсурда, ”произносимые Килиным слова колебали барабанные перепонки, но в души не проникали” (Войнович 1990:84).

По контрасту представлена в 14 главе речь бывшей односельчанки Люшки, ”вышедшей в люди доярки”. Люшка обращается к народу тихо и по-домашнему: ”Бабы и мужики! ” вместо ”товарищи”. Вместо ”вероломного нападения” в ее речи ”тяжелое горе”, вместо упоминания о пакте Молотова-Рибентроппа и официального обращения Сталина – рассказ об обыденной встрече с Ворошиловым, вместо колхозных достижений в центре речи оказался призыв к бабам, которые вскоре останутся без мужиков. Простота и доходчивость речи Люшки многих заставила растрогаться, однако и эта речь полна горькой иронии: знаменитая доярка радеет не столько за русский народ и односельчан, сколько за собственную славу, известность, что подчеркивается комментариями деятельности фотографа, позой оратора, образом черной эмки.
Сопоставление в тексте осуществляется не только с целью изображения способов влияния на народные массы, но и с целью изображения внутренних ценностей отдельных представителей того же народа. Так, обращение к невесте на Вы в письме старшины Пескова во 2 главе первой части противопоставлено размышлениям подполковника Опаликова о возможной измене жены, к которой супруг обращается на ты. Форма обращения к супруге, будущей или возможной бывшей, не меняет сути отношения обезличенного военного к женщине, которая становится образом эфемерным, безличностным в сознании военного. Сопоставление семейных и подобных им отношений в жизни капитана Миляги, председателя Голубева, Гладышева, самого Чонкина позволяет видеть общую сущность жизненных стремлений человека – к покою, постоянству, удовлетворению собственных нужд.

Собственно описание интимно-личностных отношений занимает по объему не меньше места в романе, чем описание представителей органов НКВД и сюжетных коллизий, с ними связанных. Это позволяет судить о том, что возможной силой, могущей противостоять системе, являются такие понятия как семья, любовь.

Так, один из самых ярких героев – кладовщик Кузьма Гладышев – при характеристике внешности описывается как ”сутулая фигура”, ему дается

прямая характеристика – ”селекционер-самородок”, косвенная – через описание должностных полномочий, семейной жизни, выращивание пукса, участие в митинге. Речь Гладышева изобилует терминологией, к месту и не к месту употребляемой. Действия же героя позволяют судить о мнимой его преданности идеям науки: Гладышев читает лишь те книги, что находятся в его сундуке; исследование свойств навозного удобрения заставляет героя опуститься до уровня животного быта; уничтожение пукса коровой привело к безразличию и апатии. Ниже приведем пример об анекдотическом диалоге Гладышева с Чонкиным:

> Гладышев посмотрел на собеседника и вдруг сообразил: - А ведь ты, Ваня, небось и не знаешь, что человек произошел от обезьяны. - По мне хоть от коровы,- сказал Чонкин. - От коровы человек произойти не мог, - убежденно возразил Гладышев. […] - Гладышев пытался втянуть его в спор, чтобы доказать свою образованность. - А я тебе скажу: корова не работает, а обезьяна работала. - Где? - неожиданно спросил Чонкин и в упор посмотрел на Гладышева. - Что - где? - опешил Гладышев. - Я тебя пытаю: где твоя обезьяна работала? - сказал Чонкин, раздражаясь все больше. - На заводе, в колхозе, на фабрике - где? - Вот дурила! - заволновался Гладышев. - Да какие ж заводы, колхозы и прочее, когда всюду была непрерывная дикость. Ты что, паря, не при своих? Это ж надо такое ляпнуть! В джунглях она работала, вот где! Сперва на деревья лазила за бананами, потом палкой их стала сшибать, а уж опосля и камень в руки взяла... (Войнович 1990:76)

Далее Чонкин задает настолько неожиданный вопрос о теории эволюции, что даже Гладышев не готов на него ответить:

> - Слышь, что ли, сосед,- добравшись до Гладышева, Чонкин толкнул его под локоть,- я вот тебя спытать хочу, а как же лошадь? - Какая лошадь?- недоуменно повернулся Гладышев. - Ну, лошадь, лошадь, - сердился Чонкин на непонятливость Гладышева.- Скотина на четырех ногах. Она ж работает. А почему ж в человека не превращается? - Тьфу ты, мать твою за ногу!- Гладышев даже плюнул в досаде и как раз не вовремя, потому что раздались общие аплодисменты. (Войнович 1990:85).

По нашему мнению в этом отрывке можно заметить, как манера говорить раскрывает не только социальные свойства персонажа, но и индивидуальные. Мы считаем, что в вышеуказанном примере заметно *расхождение между личностью персонажа* и его *социальной маской.* Начитанный Гладышев не в состоянии ответить на неожиданный вопрос Чонкина, несмотря на то, что он знает данную тему наизусть. В этом отрывке Чонкин и сосед ведут разговор совсем на разных уровнях. Образованный сосед любит публику, которая

удивляется его знаниям. На этот раз он ошибся, так как Чонкину научные темы ”по барабану”, и более того, его простота и искренность облегчает жизнь и помогает выкручиваться из непростых бесед победителем

Таким образом, средствами создания сатирического эффекта на речевом уровне являются использование неблагозвучной лексики, интонации, говорящей ономастики, градации, тропов, просторечий, аллюзий и реминисценций в тексте повествования, излагаемого автором. При создании образа-персонажа В. Войнович использует средства сатиры при описании портрета, прямой и косвенной характеристики, в речи и действиях самих персонажей.

5.3 Образ главного героя в романе

Эта глава будет посвящена анализу главного героя романа-анекдота - Чонкину. Мы представим анекдотические черты образа героя и приведем несколько примеров, проанализируя их. Так как Чонкин является героем с точки зрения критического голоса, который открывает глаза читателям, его считают также и антигероем. Мы приведем несколько примеров и сделаем анализ и с этой точки зрения.

В исследуемом нами романе-анекдоте, сны играют важную роль, они создают анекдотические и сатирические моменты. Так как они являются снами - подсознанием Чонкина, писатель может описывать в них важные для себя вещи. Мы считаем, что это удачный способ Войновича показать читателю самые откровенные мысли.

5.3.1 Анекдотический характер изображения главного героя

Анекдотический характер изображения образа Ивана Чонкина реализуется в описании интимно-личностных ситуаций общения и общественно-политических через реализацию несоответствия уровня сознания героя и читателя. Основными приемами выявления анекдотического характера является использование метатекстовых вводов, традиционных зачинов, элементов языковых масок, особенностей текста «от автора» и клиширования.

Интимно-личностные ситуации общения подразумевают микросюжеты Чонкин-Нюра, Чонкин-Гладышев, Чонкин-Голубев.

В следующем примере мы приведем анекдотический диалог между Чонкиным и председателем Иваном Тимофеевичем:

> В дверь постучали. - Да,- сказал председатель и потянулся за папиросой. Чонкин вошел, поздоровался и остановился, топчась у дверей. - Проходи, Ваня, вперед,- пригласил председатель, не отрывая взгляда от фляги.- Проходи, садись. Чонкин нерешительно подошел к столу и сел на самый краешек скрипучего стула. - Да ты, Ваня, не стесняйся,- поощрил председатель, - садись нормально, на всю жопу, Ваня, садись.- Ничего, мы и так.- назвав себя от смущения на "мы", Чонкин поерзал на стуле тем самым местом, на которое столь деликатно указал председатель, но дальше продвинуться все-таки не посмел.[…] - Ты это вот чего...- начал опять Чонкин и вдруг решительно, со стуком поставил флягу перед Голубевым. - Пить будешь? Председатель посмотрел на флягу и облизнулся. Недоверчиво посмотрел на Чонкина. - А ты это по-товарищески или в виде взятки? - В виде взятки,-подтвердил Чонкин. - Тогда не надо.- Иван Тимофеевич осторожно подвинул флягу назад к Чонкину. (Войнович 1990:141).

В примере два очень неуверенных в своих действиях героя пытаются вести разговор о важном предложении для них обоих. Председатель отказывается от бутылки в виде взятки, но через некоторое время просит Чонкина налить и ”угостить” его. Чонкин ведет себя нервно, так как его будущее предложение является нелегальным, и он сам это понимает. Данная ситуация не дает Чонкину выбора, потому что ему очень не хочется держать пленных за счет ”бабы”. Этот пример характеризует Чонкина как предприимчивого и сообразительного человека и показывает его жизненную философию.

Классический сюжет анекдота об уличении жены в неверности творчески трансформируется в романе. Метатекстовым вводом становятся слова Плечевого о том, что якобы Нюрка вступила в интимную связь со своим кабаном Борькой. Зачин отличается от узнаваемого «возвращается муж из командировки» тем, что Чонкин сразу же хватает ружье с целью убить «соперника». Использование эффекта языковой маски менее всего позволяет сделать героев анекдота узнаваемыми: их речь сбивчата, диалог довольно пространен, итоговой комической реплики нет. Речь «от автора» подчиняется не законам жанра анекдота, а законам повествовательного эпического жанра:

диалог включается в повествование. Та же особенность реализуется во всех ниже описанных сюжетах.

Легко узнаваемый анекдотический сюжет о двух пьяницах реализуется в описании последствий распития Чонкиным и Голубевым спиртных напитков. В реализации данного сюжета роль метатекстового ввода берет на себя сам Чонкин в своем стремлении идти за бутылкой к бабе Дуне. Зачин самый что ни на есть традиционный – двое пьяных идут по улице. Речь героев полностью подчинена эффекту языковой маски: она сбивчата, путана, нелогична. Ниже следует пример:

> Чтоб не упасть председатель лег на живот и сполз вперед ногами с крыльца. Потом он ползал на четвереньках, шаря по росостой траве руками, пока не наткнулся на Чонкина. Чонкин лежал на спине, широко раскинув руки, и безмятежно посапывал. Голубев залез на него и лег поперек. - Иван, - позвал он. - А? - Чонкин пошевелился.- Живой?- спросил председатель. - Не знаю, - сказал Чонкин. - А чего это на мне лежит? - Должно, я лежу,- сказал Голубев, немного подумав. - А ты кто? - Я - то? - Председатель хотел обидеться, но, напрягая память, подумал, что он, собственно говоря, и сам толком не знает, кто он такой. С трудом все-таки вспомнил:- Голубев я, Иван Тимофеевич. - А чего это на мне лежит? - Да я ж и лежу.- Голубев начал сердиться. - А слезть можешь? - поинтересовался Чонкин. - Слезть?- Голубев попробовал подняться на четвереньки, но руки подогнулись, инон снова рухнул на Чонкина. (Войнович 1990:145-146.)

Часто используемый анекдотический сюжет о ссорах соседей реализуется в ситуации поедания коровой пукса Гладышева. Примечательно, что метатекстовый ввод отсутствует, главная особенность анекдотической ситуации – внезапный зачин: Чонкин видит, как корова уничтожает пукс. Установить какие-либо особенности использования эффекта языковой маски сложно, поскольку речь соседей как анекдотических персонажей не относится к числу легкоузнаваемых, отличающихся какими-либо признаками.

Таким образом, в ситуациях межличностного общения Чонкин не выступает как легкоузнаваемый анекдотический персонаж. В изложении микросюжетов-анекдотов в наибольшей степени традиционным оказывается зачин, текст «от автора» с позиции жанра анекдота не выражен. Метатекстовые вводы, элементы языковых масок, клиширование выражены не в строго анекдотической манере.

Общественно-политические ситуации общения Чонкина с представителями власти обнаруживают несоответствие уровня сознания героя и читателя. Такие ситуации сложно вписать в традиционную схему построения анекдота, исключением являются только сюжеты Чонкин-Ярцев, Чонкин-Песков, Чонкин-Дрынов. Большинство же анекдотических ситуаций возникает из отношения Чонкина к системе власти: при осмыслении сущности военной службы, при попытке понять сущность слов Килина на митинге, при невозможность вникнуть в суть самого объявления о начале войны, при желании подать весть о себе армейскому начальству, при взятии в плен сотрудников НКВД, при описании сражения с силами НКВД.

За дезертиром Чонкиным послали отряд «тех кого надо». Задание казалось простым - арестовать дезертира и привести в часть. Но так как роман Войновича является также и анекдотом, произошло следующее. Отряд находит село Красное и окружает избу, в которой находится Чонкин. Бой, на удивление, получается неравным и в конце концов вместо пленного Чонкина «те кто надо» попадают в плен. Мы приведем пример об абсурдном и в то же время интеллигентном диалоге между Чонкиным и лейтенантом при взятие дезертира в плен сотрудниками НКВД:

> - Ну так ты сдаваться будешь? - допытывался лейтенант. Чонкин подумал. Ордер - документ, ничего не скажешь, серьезный. Но в уставе не сказано, чтоб часового с поста снимали по ордеру. - Не могу, товарищ лейтенант, никак не могу,- придавая своему голосу интонацию полного сочувствия, сказал Чонкин.- Я, конечно, понимаю - у вас задание. Но кабы ж ты был разводящий, либо начальник караула, или хотя б дежурный по части... (Войнович 1990:126.)

Анекдотичность общественно-политических ситуаций приводит к обратному эффекту: не Чонкин подается как герой анекдота, а Чонкин задает возможность существования новой линии анекдотических сюжетов.

Итак, описание интимно-личностных ситуаций общения Чонкина с другими персонажами свидетельствует о преобладающей реализации анекдотического зачина, который сближает текст повествования с фольклором. Коренным отличием же от анекдота является отсутствие традиционного для жанра «текста от автора».

5.3.2 Иван Чонкин как антигерой

Антигероичность Чонкина подчеркивается описанием внешности, общественной пассивности, нежеланием писателя сделать героя главным действующим лицом романа.

Внешность рядового Чонкина, описанная во второй главе первой части романа, указывает на отсутствие каких-либо героических черт в облике «героя».
По нашему мнению в романе *«Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»* характеристика Чонкина дается сразу, в момент первого появления персонажа – экспозиционно. Войнович не жалеет своего героя, а наоборот описывает его грубо и неуклюже - именно так описывают антигероев, или менее важных персонажей романа. Обратим внимание, как автор представляет читателю в первый раз своего героя:

> А происходило там вот что. Красноармеец последнего года службы Иван Чонкин, маленький, кривоногий, в сбившейся под ремнем гимнастерке, в пилотке, надвинутой на большие красные уши, и в сползающих обмотках, стоял навытяжку перед старшиной роты Песковым и испуганно глядел на него воспаленными от солнца глазами. (Войнович 1990:11).

По нашему мнению этот персонаж взят из жизни, он очень натурален и характеризуется как Иванушка-дурачек. Он проявляется равнодушным и незаинтересованным к армейской дисциплине.

Почему, собственно, именно таким изображает автор Чонкина, дается пояснение в третьей главе, которая содержит единственное лирическое отступление в произведении. В этой главе В. Войнович прямо указывает на возможное сомнение читателя в том, «где автор взял такого в кавычках героя». Объяснение дано двойственное: с одной стороны, получился, какой есть, с другой – дано описание происхождения, объясняющего сущность Чонкина. Он один из многих своих односельчан Чонкиных, с сомнительным происхождением, со слабыми умственными способностями и с приклеенным навечно ярлыком на конюшню.

Солдат время от времени вел речь с лошадями, так как чувствовал себя одиноким и пустым. Мы хотим привести пример из романа, в котором явно

говорится о внутренней речи Чонкина именно так, как описывает ее исследователь Лидия Гинзбург в теоритической главе о герое:

> Он вообще любил разговаривать с лошадью больше даже, чем с людьми, потому что человеку скажешь что-нибудь, да не то, еще и неприятностей наберешь на свою шею, а лошадь, ей чего не скажи, все принимает. Чонкин с ней беседовал, советовался, рассказывал про свою жизнь, про старшину, жаловался на Самушкина и на повара Шурку, лошадь понимала чего или не понимала, а махала хвостом, кивала головой реагировала. (Войнович 1990:25)

Получается, что и причины общественной пассивности Чонкина двойственны: герой и не мыслит о возможности какой-либо пассивности или активности и в то же время бессознательно общественно пассивен и жизненно активен.

Читателю становятся известны следующие умственные познания Чонкина: Волга впадает в Каспийское море; зимой холодно, а летом жарко; в математике дальше деления целых чисел с остатком не силен. И между тем, эти познания герою в жизни совсем не пригодились в отличии от любви к лошадям, созерцательности, доверчивости, стремлении выполнять свои обязанности.
Чонкина не занимают особенности нравственного облика солдата Красной армии, его больше интересуют те солдаты, которые сидят здесь, с ним рядом, частью которых он является. Герою чужды высокопарные речи: ему приятней слушать песни Руслановой, чем речь Сталина; думать о лошадях, чем вникать в смысл слов Килина. Для Чонкина важнее выполнять свой долг, определенный военным командованием и уставом, чем подчиняться явившимся по неизвестным причинам ”тем, кому надо”.

То, что Чонкин не интересуется событиями внешней, политической жизни делает его антигероем, а то, что он побеждает в сложных ситуациях благодаря своим природным дарованиям, подчеркивает его моральный героизм.
Нежелание писателя сделать героя главным действующим лицом романа обусловлено авторским замыслом и выражается в стремлении изобразить жизнь советских людей во время начала войны, в осуществлении принципа абсурда в изображении действительности. В изображении жизни советских людей реализуется главная идея: война войной, а жить нам надо, что проявляется в массовой скупке товара в сельпо. Принцип абсурда реализуется в смене

действующих лиц, осуществляющих развитие сюжета, тем самым, создавая некую путаницу в сознании читателя, не позволяя выстроить четкую сюжетную схему и систему государственного управления.

Действительно, Чонкин главным действующим лицом не является: события развертываются не по его воле и ход их зависит не от его действий, и даже не от действий второстепенных и эпизодических героев, а от всеобщего безразличия, страха и глупости – основных черт русского народа, неоднократно подверженных сатирическому изображению.

Чонкин оказывается пешкой в игре непонятных стихийных сил. Волею одной силы он заброшен в деревню Красное, волею другой вынужден сражаться, волею третьей осужден. Первая сила – равнодушие, вторая – глупость, третья – страх.

Таким образом, антигероичность Чонкина подчеркивается описанием внешности, общественной пассивности, нежеланием писателя сделать героя главным действующим лицом романа. Чонкин бессознательно общественно пассивен и жизненно активен. Чонкин не является главным действующим лицом, потому что события происходят по воле всеобщего равнодушия, глупости и страха.

5.4 Анекдотические черты снов Чонкина

В исследуемом нами романе-анекдоте, сны играют важную роль, они создают анекдотические и сатирические моменты. Так как они являются снами - подсознанием Чонкина, писатель может описывать в них важные для себя вещи. Мы считаем, что это находчивый способ Войновича показать читателю самые откровенные мысли.

Три сна Чонкина можно считать отдельными рассказами-анекдотами. В них, как и в анекдотах, есть доля правды и вымысла. Страх перед властью является темой этих снов-анекдотов. В конце концов страх Чонкина оправдывается - его арестовывают.

Войнович описывает подробно три сна Чонкина. В этой главе мы кратко представим сны и проанализируем их. Ударение мы будем делать именно на анекдотические и сатиристические элементы снов. Ясно, что сны полны критики, направленной в сторону общества и правительства. Эти темы мы рассмотрим кратко.

В первом сне Чонкина использование гротеска реализуется в превращении Ярцева в жука, в утверждении того, что Сталин – женщина, в самом факте сошествия Сталина с небес. Второй сон Чонкина изображает свадьбу Нюры Беляшовой с кабаном Борькой, на которой опять-таки появляется товарищ Сталин, но уже на подносе. В третьем сне Чонкин видит Жана-Жака Руссо и свою мать. Само использование приемов описания сновидений героя, видимо, выбрано автором не случайно: подобная тенденция стала традицией в изображении утопии. У В. Войновича первые два сна героя иллюстрируют абсурд самой политической системы и отношения к ней. После этих снов следует сон Гладышева, иллюстрирующий абсурдность доведенных до предела научных теорий. В последнем сне Чонкина совмещается общественно-политический элемент: Руссо, люди в сером и личностный: мать, план, что указывает на неисчезающее стремление противопоставить нечто светлое абсурду бытия.

5.4.1 Анализ снов

Первый сон, так же как и начало книги, посвящен армейской системе.

Автор описывает первый сон при первой ночевке Чонкина у Нюры. Несчастный Чонкин до смерти перепуган тем, что ему придется отвечать за угнанный самолет по законам военного времени. Самолет в конце концов угоняют, и, видимо, от волнения Чонкин видит, что сам товарищ Сталин обвиняет его в измене. Мы считаем, что таким образом Войнович указывает на запуганность советских людей того времени.

Произведение Войновича является пародией на армейский строй советского времени. Все герои, кроме Нюры, первого сна Чонкина имеют отношение к армии. Не желанный приятель Чонкина - Самушкин, не говоря ни слова, запрягает лошадь в самолет. Таким же образом и наяву бойцам, служащим в

армии, приходилось заниматься всевозможными ненужными делами лишь для того, чтобы быть чем-то занятыми. Исследователь Раян Хейс (Ryan-Hayes 1990:289) считает, что поскольку критика представлена в виде сна, она не является прямой. Таким образом, Войнович открывает нам свои мысли позволенным методом.

Второй сон наиболее продолжительный из всех трех. В нем Чонкин в очередной раз переживает угрызения совести по поводу своего недостаточно преданного служения отечеству. Войнович преподносит в этом сне героев романа в виде свиней. Во сне Чонкин видит нелепую свадьбу Нюры с кабаном Борькой. На свадьбе за столом рядом с Чонкиным сидел сосед, которому Чонкин случайно выдает военную тайну.

Чонкин выдает военную тайну совсем случайно, сам этого не замечая. Писатель в очередной раз поднимает вопрос о запуганности советских людей. Чонкин постоянно, и во сне и наяву, боится расправы за недостаточно преданную службу своему отечеству. Можно сказать, что у Чонкина была причина бояться, так как только лишь по той причине, что он жил в доме Нюры Беляшевой, а не спал под вверенным ему самолетом, его могли расстрелять, обвинив в измене родины. Страх Чонкина - это инструмент Войновича, показать читателю запуганность советских людей. Подобных примеров в романе множество: председатель колхоза постоянно ожидает расправы начальства, капитан Миляга запуган до такой степени, что случайно выкрикивает «Да здравствует товарищ Гитлер!», чем и приговаривает сам себя к расстрелу. Все начальники Чонкина боятся и ненавидят своих начальников, не говоря уже о самом Сталине.

В советское время, в особенности при Сталине, лучшим способом выживания было «не высовываться». Все советские люди знали это, и все более или менее старались придерживаться этому неписанному правилу. Во втором сне Чонкина жених Нюры - Борька задает Чонкину вопрос:

> - Интересно, - весело поблескивая глазами, сказал жених Борька. - Все хрюкают, а он нет. Может тебе не нравится хрюкать? (Войнович 1990:62).

Получается, что на свадьбе Чонкин остался единственным не хрюкающим - он выделился из группы. В конце концов свиньи заставляют Чонкина хрюкать, и ему это страшно нравится: Чонкин хрюкает с удовольствием и со слезами

радости на глазах. Получается, что Войнович опять описывает советских людей и нормы жизни того время с помощью Чонкина. Советских людей заставляли жить так, как им совсем не хотелось, у них отбирали имущество и насильно гнали в колхозы. Поначалу им это не нравилось, но постепенно они под давлением политической агитации и запугивания начинали думать, что эта новая жизнь им по душе и даже начинали наслаждаться ею. Это один из замечательных примеров критики Войновичем Советской власти без какого-либо упоминания о советском режиме конкретно.

Третий сон Чонкина отличается от двух предыдущих. В этом сне Чонкин единственный раз за весь роман-анекдот встречается со своей матерью. Тема сна - попытка Чонкина добросовестно выполнить службу. Третий сон заканчивается, как и два предыдущих тем, что Чонкин просыпается от страха перед предстоящей расправой, которой, как нам известно, заканчивается роман. Но зачем Войновичу хочется показать встречу с матерью? Это совершенно обоснованно. Человек вспоминает дорогих ему людей перед смертью, а Войнович таким образом готовит нас к концу, к тому, что расправа, которой так боялся Чонкин, наконец наступит. Это опять намек Войновича на запуганность людей при Сталине. Страх не давал им покоя даже во сне.

5.4.2 Образ Сталина в снах Чонкина

Сталин занимает роль главного мучителя в снах Чонкина. Солдат уважает вождя и одновременно боится его до смерти. Можно заметить, что Войновичу нравится описывать сцены именно с вышеуказанными героями - Сталиным и солдатом. В первом сне Войнович преподносит читателю Сталина в женском платье, с усами и с трубкой в зубах. Почему Чонкин видит Сталина в женском платье? Это можно объяснить довольно легко. Чонкин подсознательно боялся возможного наказания за то, что на политзанятиях, благодаря выходке Самушкина, спросил, было ли у Сталина две жены или нет. Этот вопрос кажется невинным, но в Сталинское время он мог стоить жизни как тому, кто спросил, так и тому, кто услышал и не доложил «куда надо».

Явно, что глупый вид Сталина - не работа чонкинского подсознания во сне, а отношение автора к нему. Во времена событий, описываемых в романе, Сталин

был великим вождем. Его портреты и бюсты были везде, как в публичных местах, так и в домах обычных людей. Сталин занимал позицию бога, ему все поклонялись. Говоря словами Ранкуора-Лаффериери (Rancour-Lafferrier 1991:37), чем более он был иконизирован, тем тяжелее было его падение. Войнович выбрал идеальный исторический момент для своей сатиры (там же). Именно падение Сталина, надломление его культа личности сатирически описывается Войновичем. Апеллируя на теорию Ранкуора-Лаффериери, мы считаем, что Войнович использует сатирический метод при критике Сталина. Таким образом, прямая критика вождя в произведении Войновича заменена сатирой.

Представляя Сталина в женской одежде, нам необходимо обратить внимание на гендерный порядок героев. В теоретической главе мы характеризовали этот термин как иерархически организованную систему отношений между полами, охватывающую все стороны социальной жизни. Наряжая вождя в платье, автор сознательно показывает свое неуважение и неприязнь к великому Сталину. Не будем забывать о том, что в России большинство великих людей были мужчинами. Неравенство между женщинами и мужчинами всегда существовало в России. На Руси мужчину, который вел себя не по-мужски, называли «бабой». Наряжая Сталина и солдата Чонкина в бабские элементы, Войнович касается самого святого - Советского солдата и Отца народов. Мы считаем, что именно эти неуклюжие и с одной стороны безобидные примеры оказываются самыми болезненными и унизительными.

Во втором сне проводят параллель между Иваным Грозным и Сталиным. Этот сон, так же как и первый, сталкивает Чонкина со Сталиным. Герой в очередной раз не на шутку пугается. Многие советские люди считали Сталина «отцом народов», великим вождем, замечательным человеком, хотя на самом деле он был не кем иным, как тираном для своего собственного народа.

5.5 Реализация сказочных мотивов в романе

Роман-анекдот В. Войновича содержит разнообразные литературные элементы. Одним из них является фольклорный вид, а точнее сказка. Одной единой научной классификации жанра до сих пор не существует. Группы и жанры сказок исследователи выделяют по-разному. Мы считаем, что роман-анекдот о «Чонкине» содержит многообразные элементы из разных сказочных жанров, из таких как: бытовые и волшебные сказки, сказки о животных.

5.5.1 Реализация традиции изображения дурака

В теоретической части работы нами было выявлено, что Иван-дурак, как главный персонаж сказки, выполняет следующие функции:

-Показывает отсутствие каких-либо различий в осуществлении принципов жизни разными народами в любую эпоху.

-Обнаруживает связь пограничных миров: старого и нового – по В.П. Аникину (с.21), древнего магического и реалистичного сегодняшнего – по А.Д. Синявскому (с.22, 23), сложившегося порядка и его отрицания – по М.Н. Липовецкому (с. 23).

-Является носителем истинных благородных качеств.

-Реализует принцип приоритета нравственных качеств над практическими умениями.

-Обнаруживает ведущий мотив игры на основе реализации функции фокусника и принципа случайности в сюжетостроении.

Рассмотрим реализацию данных функций на примере анализа образа Ивана Чонкина.

Чонкин, парень деревенского происхождения, является носителем истинных благородных качеств: он не желает зла никому, он любит лошадей, искренне хочет помочь ближнему, преданно исполняет свой долг, дружелюбен, приветлив. Эти качества ценны в любую эпоху у любого народа. Основной принцип жизни, осуществляемый Чонкиным, - подчиняйся воле судьбе, однако на Бога надейся, а сам не плошай.

Обнаружение связи пограничных миров с помощью образа Чонкина связано, скорее, с описанием сложившегося порядка и его отрицанием. Отрицание высказано не напрямую и не словами самого Чонкина. Отрицание в непонимании, в вечном «чо?». Чонкин выражает отрицание через искреннее непонимание.

Реализация принципа приоритета нравственных качеств над практическими умениями обнаруживается в факте духовной победы необразованного Чонкина над образованными сотрудниками НКВД.

Функция фокусника реализуется Чонкиным во взятии в плен подготовленных сотрудников НКВД и победе в бою с ними. Случайность же в сюжетостроении зависит не от Чонкина, о чем было упомянуто выше.

5.5.2 Использование приемов сказочного повествования в романе

В романе используются следующие приемы сказочного повествования: сказочный зачин, превращение, инициация, создание системы сказочных персонажей.

Сказочный зачин реализуется в экспозиции ко всему роману, когда самолет, как железная страшная птица сел на землю недалеко от дома Нюры Беляшовой. Со сказочным зачином сближаются и зачины анекдотические в ситуациях межличностного общения персонажей.

Прием превращения раскрывается в превращении кабана Борьки и мерина Оссовиахима в человека, Ярцева – в жука, Сталина – в женщину. Ни одно из этих превращений не связано с образом главного героя, его помощников или его возлюбленной, что характерно для волшебной сказки.

Инициация главного героя осуществляется только на уровне преображения внутреннего, однако не осознанного самим героем. Чонкин становится нравственно более богатым, не стремясь к этому. Система сказочных персонажей складывается из образа главного героя - Чонкина, мудрой девы - Нюры и злого врага - НКВД.

Таким образом, использование приемов сказочного повествования в романе подчеркивает не сходство романа со сказкой, а анекдотическую пародию на нее.

6. Заключение

Главной задачей данной дипломной работы являлось рассмотреть, как проблемы жанрового определения и построения образа героя конструируются в романе-анекдоте Владимира Войновича «*Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина*». Мы начнем наше исследование с определения актуальных жанровых традиций, таких как, анекдот, сатира и сказка при создании образа главного героя. Характеризуя вышеуказанные традиции жанров в теоретической части работы, мы поставили цель, которая несла в себе следующие задачи:

- Рассмотретъ основные особенности жанров сатиры, анекдота и сказки.
- Представить основные теоретические понятия, связанные с проблемой героя (персонаж, герой, антигерой).
- Сделать обзор исследований, посвященных интересующим нас проблемам.

После теоретической главы, нам было необходимо представить обозрение научных работ о творчестве В. Войновича, касающихся главных аспектов нашей дипломной работы. Для обзора мы выбрали актуальные работы, которые связаны с изучаемым романом. Это дало возможность ознакомиться с литературными понятиями, выучить терминологию и ссылаться на исследователей, изучаемых похожую нами тему.

Мы не стали задавать однозначного и конкретного вопроса в начале дипломной работы: ”каким является главный герой Чонкин?”, так как считаем, что в рамках нашей исследовательской работы не возможно дать основательный и исчерпывающий ответ. Вместо конкретного ответа привели примеры образов некоторых героев, анализируя их.

Как и следовало ожидать, литературные значения используемых нами теоретических терминов: сатира и анекдот в романе В. Войновича, были

различными и многоуровневыми. Сатиру можно делить на различные комические средства: абсурд, гротеск, сарказм, ирония, аллегория, т.д. В главе анализа мы будем использовать вышеуказанные комические средства**.** Гротеск и гиперболизация проявляются в произведении при заострении, изображая органы исполнительной власти: НКВД, председатель колхоза и т.д. Приемы сарказма, как сатирические средства, Войнович использует, например, описывая сны Чонкина, в которых сознание автора становится снами.

Войнович ссылается на сны Чонкина, которые кажутся абсурдными - свадьба кабана Борьки с Нюрой, превращения мерина Оссвиахима в человека, Сталина - в женщину описывают критику автора. Войнович непрямым способом, используя своих героев, наделяя Чонкина способностью видеть сны, говорит о неблагоприятных чертах жизни советских людей. Критика через сны героев дает писателю неприкосновенность, так как сны можно всегда объяснить подсознанием героев.

Анализируя образ героя, мы обнаружили антигероичность и пассивность Чонкина обусловленную авторским замыслом. Это выражается тем, что с помощью Чонкина, который проникает в разные слои населения, автор осуществляет принцип абсурда в изображении действительности жизни советских людей, например, во время начало войны.

Обсуждая вопрос о построении образа главного героя в романе-анекдоте Войновича, в нескольких примерах мы сталкивались и с анекдотическими, и с сатирическими свойствами. Часть из них мы проанализировали и привели примеры из первичного источника. Данные обсуждения вышеуказанных примеров пробудил особенный интерес и прежде всего заставил нас обратить внимание на различные комические средства сатиры и анекдота. Одним из самых ярких средств создания сатирического эффекта обнаруживается на речевом уровне. Автор использует неблагозвучную лексику, интонации, говорящие ономастики и т.д. Общение Чонкина с другими персонажами свидетельствует о преобладающей реализации анекдотических черт, которые сближают текст повествования с фольклором. Мы считаем, что коренным отличием изучаемого текста от анекдота является отсутствие традиционного для жанра «текста от автора». На уровне изображения образа-персонажа В.

Войнович использует средства сатиры при описании портрета, прямой и косвенной характеристики, в речи и действиях самих персонажей.

Оказывается, что художественное произведение Войновича во многом основывается на противопоставлении нового типа маленького человека - Чонкина и разных органов власти - в этом можно видеть ссылку на классическую русскую литературу. Проведя анализ, мы заметили, что Войнович использует заострение на уровне изображения институтов власти и отдельных представителей народа и в наибольшей степени заострение применяется к изображению НКВД. Кроме комических средств сатиры и анекдота в голосе писателя можно слышать оттенки из прошлого - русских народных сказок. Сказочные элементы можно заметить в произведении «сказочными зачинами», которые реализуются в экспозиции по всему роману. Со сказочным зачином сближаются и анекдотические зачины в ситуациях межличностного общения персонажей.

В. Войнович использует в своем произведении тактично и остроумно инструменты политической сатиры. Это дает роману-анекдоту еще более яркую позицию в послевоенной советской литературе. Произведение Войновича можно считать новым жанром, так сам писатель называет его роман-анекдот. Он состоит из многих анекдотов, которые в конце концов связываются в роман.

В романе-анекдоте Войновича образы героев часто рассматриваются с сатирической и анекдотической точки зрения. Это дает писателю, так же как и описание снов героев высказать свое мнение более правдиво и критически. Проведя анализ образа главного героя и некоторых других героев, мы можем настойчиво придерживаться к первоначальныму тезису - герои Войновича многосторонние, их нельзя назвать стереотипными, так как их невозможно точно характеризовать, используя литературные методы. Например, образ Чонкина является с одной стороны Иванушкой-дурачком, с другой стороны антигероем, а с третьей, типичным легкоузнаваемым анекдотичным типом. Антигероичность Чонкина подчеркивается описанием внешности и общественной пассивности, сказочный образ Чонкина представлен его истинными благородными качествами и любовью к животным, а анекдотичность Чонкина открывает возможность существования многих анекдотических минисюжетов.

Анализ особенностей конструирования сатиры, сказки и образа героя в романе-анекдоте В. Войновича был осуществлен в аспектах рассмотрения использования приемов сатиры на уровне композиции и средств сатиры на речевом уровне, анализа анекдотической и антигероической сущности главного героя, а так-же выявления особенностей реализации сказочных мотивов. Использование приемов сказочного повествования в романе подчеркивает не сходство романа со сказкой, а анекдотическую пародию на нее.

В нашем анализе, базировавшимся на теоретических точках зрения построения образа героя, мы пришли к выводу, что Чонкин - он и Иванушка-дурачок, и исправный солдат, и сам народ в одном лице.

Список источников

Первичный источник:

Войнович Владимир 1990. *Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина*. Минск: Новая литература.

Вторичные источники:

Аникин В.П. 2004. *Возникновение бытового вымысла и его свойства. Устное народное творчество Вологодского края.* Вологда: РИС ВИРО, с. 18-86.

Бахтин Михаил. М**.** 1990. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса.* Москва: Худ.лит-ра.

Бакалова З.Н. 1997. *Слово как отражение авторской концепции в романе В. Войновича "Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина",* Самара: Литература "третьей волны". Сборник научных статей. Изд-во "Самарский университет", с. 118 - 123.

Войнович Владимир 1979. *Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина. Претендент на престол*, Москва: Эксмо.

Гинзбург Лидия 1979 *О литературном герое.* Ленинград: Изд-во «Советский писатель»

Голубков, С. 1991. *Мир сатирического произведения: Учебное пособие по спецкурсу.* Самара, с. 56.

Курганов Ефим 1995. *Литературный анекдот пушкинской эпохи.* Хелсинки: Отделение славянских наук, Университет города Хелсинки.

Курганов Ефим 1997. *Анекдот как жанр.* Санкт Петеребург: Гуманитарное агенство, «Академический проект».

Лазутин, С. Г. 1989. *Поэтика русского фольклора: учеб. пособие для вузов по специальности "Рус. яз. и лит.".* Москва: Высш. шк., с.174-180.

Липовецкий, М. Н. 1992. *Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920-1980 гг).* Свердловск: Изд-во Урал. ун-та.

Мейлах, Б.С. 1975. *Талисман (Книга о Пушкине).* Москва.

Пропп, В.Я. 2001. *Морфология волшебной сказки.* Москва: Лабиринт.

Пропп, В.Я. 1986. *Исторические корни волшебной сказки.* Ленинград: Изд-во Лен-го Ун-та, Л.

Саморукова, И. В. 1997. *Метафизика анекдота в творчестве В. Войновича*. Самара: Литература "третьей волны". Сборник научных статей. Изд-во "Самарский университет", с. 113 – 118

Сарнов, Б. М. 1990. *Естественный человек в неестественных обстоятельствах. О книге и ее авторе*. Войнович В. «*Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина».* Москва. с. 36.

Синявский, А. Д. 2001. *Иван-дурак: Очерк русской народной веры*. - Москва: Аграф.

Соколов, Ю. М. 1941. *Русский фольклор.* Москва.

Ушакин, С 2002. *О муже(н)ственности*. Сборник статей. Москва: Новое литературное обозрение. с.432, с.442.

Тюпа, В.И. 1998. *Модусы художественности (конспект цикла лекций)*. № 5/6. Новосибирск: Дискурс, с.165.

Фарыно, Е. 1991 *Введение в литературоведение.* Варшава.

Федяева Т. А. 2004. *Диалог и сатира: На материале русской и австрийской сатиры первой половины XX века: диссертация доктора филологических наук:* 10.01.08 - Москва, с.335.

Хализев, В.Е. 2002. *Теория литературы*. Москва: Высшая школа.

Хлебникова, Е. А. 2006. *Жанровое своеобразие прозы В. Войновича:* диссертация кандидата филологических наук : 10.01.01 Астрахань, с. 242 - 61.

Шмелева, Е., **Шмелев,** А. 1998. *Рассказывание анекдота как жанр современной русской устной речи*. Труды Международного семинара Диалог по компьютерной лингвистике и ее приложениям. Казань, с. 262–71.

Шмелева, Е., **Шмелев,** А. 1999. *Вариативность речевого жанра: русский анекдот*. Труды Международного семинара Диалог по компьютерной лингвистике и ее приложениям. Таруса, с. 369–74.

Шмелева, Е., **Шмелев,** А. 2002. *Русский анекдот. Текст и речевой жанр.* Москва: Языки словянской культуры.

Forster, E.M. 1963 Aspects of the Novel. Penguin, Harmondsworth.

Rancour-Lafferrier, Daniel 1991. *From Incompetence Satire: Vojnovich's Imge of Stalin as Castrated Leader of Soviet Union in 1941.* USA: Slavic Review,50, no. 1, Spring. p. 37.

Журналы:

Бек, Т.1991: *Из русской литературы я не уезжал никуда. Вопросы литературы* 1991, N. 2 февраль.

Khan K. 1996. *The Slavic and East European Journal,* Vol. 40, No. 3 (Autumn, 1996), s. 494-518

Нузов, В. 2002. *Владимир Войнович: "Сатирик безработным не будет никогда…".* Номер 12, Нью-Джерси, с.297.

Щеглов Ю.К. 2009. *НЛО, независимый филологический журнал,* Номер 99, Анализ. «*К понятию административного романа»,* с.163-167

Словари:

Гаспаров М. 1974. *Словарь литературоведческих терминов.* Москва: Колон, с. 139.

Евгеньева А.П. 1988. *Словарь русского языка.* в 4-х тт. 3-е изд-е Москва: АН СССР «Русский язык», с.43.

Кожевников В.М. и **Николаев** П.А. 1987. *Литературный энциклопедический словарь.* Москва: "Советская энциклопедия", с.82

Николюкин, А. 2001. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва: НПК «Интелвак», с.9, с.28, с.180, с.187, с.188, с.483, с.536, с.762, с.870, с.1099.

Тимофеев Л., ***Тураев*** М. 1974. *Словарь литературоведческих терминов.* Москва, с.328.

Материалы, опубликованные в интернете:

Арзамасцева, Е. 1997. *"Уж не пародия ли он"* (к вопросу о соотношении образов Василия Теркина и Ивана Чонкина), ЛИТЕРАТУРА"ТРЕТЬЕЙ ВОЛНЫ" РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ, Сборник научных статей, Издательство "Самарский университет", Самара. Из: **http://netrover.narod.ru/lit3wave/3_3.htm** [Просмотрен 18.3.2011]

Викторова, В. 2009. *Сатира как оружие на примере романа Владимира Войновича «ЖИЗНЬ И НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ СОЛДАТА ИВАНА ЧОНКИНА».* Из: **http://nikeja.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=27:2009-11-0** [просмотрен 18.3.2011]

Войнович В. 2002. *Биография Владимира Войновича.* Из: www.voinovich.ru [просмотрен 16.3.2011]

Международный объединенный биографический центр 2006. Из: http://www.biograph.ru/bank/voinovich_vn.htm [просмотрен 25.3.2011]

Лекарев, Н. 2007. *Войнович — жертва «писательского отдела».* КГБ, Аргументы недели. 2007. 3 октября. Из: http://www.argumenti.ru/ [просмотрен 19.3.2011]

Лихачев, Д.С. 1979. *Поэтика древнерусской литературы.* Из*:* http://library-institute.ru/books/lihachev-poetika-drevnerus-lit.pdf [просмотрен 24.4.2012]

Уманская, А. 2008, *Огонек.* Номер 52. Из: h http://www.ogoniok.ru/archive/1997/4487/04-34-37/ [просмотрен 10.8.2011]

Энциклопедия Кругосвет s.v. сказка, сатира, персонаж, диалог:

http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SKAZKA.html [просмотрен 10.8.2011]

http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/PERSONAZH.html [просмотрен 1.2.2012]

http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/DIALOG.html

[просмотрен 1.2.2012[

http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/ONOMASTIKA.html [просмотрен 29.3.2012]